P. JAMOT
ET
G. WILDENSTEIN

MANET

1

L'ART FRANÇAIS

COLLECTION DIRIGÉE PAR GEORGES WILDENSTEIN

MANET

INTRODUCTION PAR PAUL JAMOT

conservateur des Musées nationaux

Catalogue critique par

PAUL JAMOT ET GEORGES WILDENSTEIN

avec la collaboration de Marie-Louise Bataille

L'ŒUVRE DE L'ARTISTE
EN QUATRE CENT QUATRE-VINGTS PHOTOTYPIES

Tome I

LES BEAUX-ARTS

ÉDITION D'ÉTUDES ET DE DOCUMENTS

RUE LA BOÉTIE, N° 39

En vente aux Éditions G. Van Oest

RUE DU PETIT-PONT, 3-5

A PARIS

MANET

DÉJA PARUS DANS LA MÊME COLLECTION

Jean BABELON. — **Germain Pilon.** In-4° de VIII-152 pages dont 64 pages d'illustration contenant 81 héliogravures, plus un frontispice.

Fernand BENOIT. — **L'Afrique méditerranéenne. Algérie, Tunisie, Maroc.** In-4° de VIII-324 pages dont 192 pages d'illustration contenant 497 héliogravures, plus un frontispice.

Albert BESNARD, de l'Académie française. — **La Tour,** avec un catalogue critique par Georges Wildenstein. In-4° de IV-336 pages dont 120 pages d'illustration contenant 267 héliogravures, plus un frontispice.

Robert DORÉ. — **L'Art en Provence.** In-4° de VIII-324 pages dont 192 pages d'illustration contenant 478 héliogravures, plus un frontispice.

Le comte Arnauld DORIA. — **Louis Tocqué.** In-4° de VIII-274 pages dont 86 pages d'illustration contenant 149 héliogravures, plus un frontispice.
(Prix Bernier, Académie des Beaux-Arts, 1930.)

Pierre FRANCASTEL. — **Girardon.** In-4° de VIII-170 pages dont 64 pages d'illustration contenant 93 héliogravures, plus un frontispice.
(Prix Charles Blanc, Académie française, 1929.)

François GEBELIN. — **Les Châteaux de la Renaissance.** In-4° de VIII-308 pages dont 104 pages d'illustration contenant 220 héliogravures, plus un frontispice.
(Prix Charles Blanc, Académie française, 1928.)

Georges HUARD. — **L'Art en Normandie.** In-4° de VIII-274 pages dont 126 pages d'illustration contenant 272 héliogravures, plus un frontispice.
(Prix Bordin, Académie des Beaux-Arts, 1929.)

Florence INGERSOLL-SMOUSE. — **Jean-Baptiste Pater.** In-4° de VIII-224 pages dont 116 pages d'illustration contenant 230 héliogravures.

Louis RÉAU. — **Les Lemoyne.** In-4° de VIII-252 pages dont 80 pages d'illustration contenant 136 héliogravures, plus un frontispice.
(Prix Bernier, Académie des Beaux-Arts, 1928.)

Georges WILDENSTEIN. — **Lancret.** In-4° de VIII-254 pages dont 112 pages d'illustration contenant 213 héliogravures, plus un frontispice.

SOUS PRESSE

CHARDIN, par Georges Wildenstein.

EN PRÉPARATION

L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE ROMANE, par Jean Vallery-Radot. — **DROUAIS,** par François Boucher. — **FRAGONARD,** par Georges Wildenstein. — **HOUDON,** par Paul Vitry. — **NATTIER,** par Pierre de Nolhac, de l'Académie française. — **DEGAS,** par P.-A. Lemoisne. — **BERTHE MORISOT,** par M.-L. Bataille, avec une préface de Paul Valéry, de l'Académie française.

L'ART FRANÇAIS

COLLECTION DIRIGÉE PAR GEORGES WILDENSTEIN

MANET

INTRODUCTION PAR PAUL JAMOT
conservateur des Musées nationaux

Catalogue critique par

PAUL JAMOT ET GEORGES WILDENSTEIN
avec la collaboration de Marie-Louise Bataille

L'ŒUVRE DE L'ARTISTE
EN QUATRE CENT QUATRE-VINGTS PHOTOTYPIES

Tome I

FLORES FRVCTVSQVE PERENNES
1921
LES BEAUX-ARTS

LES BEAUX-ARTS
ÉDITION D'ÉTUDES ET DE DOCUMENTS
RUE LA BOÉTIE, N° 39
En vente aux Éditions G. Van Oest
RUE DU PETIT-PONT, 3-5
A PARIS

PRÉFACE

Ce livre sur Manet ouvre une nouvelle série de notre collection « L'Art français », celle que nous consacrerons aux artistes modernes.

Peut-être pensera-t-on qu'il n'était pas nécessaire, pour traiter l'œuvre de ces peintres, de créer une nouvelle série. *Le principe sur lequel, dès l'origine, a été fondée notre œuvre n'est-il pas que, quelle que soit l'époque où ils vécurent, les artistes de tous les temps doivent être étudiés selon la même méthode?*

Il est vrai. Mais il est également vrai qu'un autre principe de la collection est qu'elle doit être souple. Pas de cadre rigide. Le livre se modèle sur le sujet lui-même. Or, la carrière des artistes modernes offre des caractères assez différents de celle de leurs prédécesseurs. Leurs œuvres sont habituellement plus nombreuses, de même que les critiques qui en ont été faites et les pièces justificatives, les actes biographiques de toute espèce. C'est là de quoi grossir les volumes. D'autre part, il a paru à notre éditeur que, pour rendre la peinture moderne, il convenait d'utiliser la phototypie de préférence à l'héliogravure rotative ou à la simili-gravure.

Des volumes plus épais et, par conséquent, exposés à être souvent coupés en deux tomes; un autre procédé de reproduction, voilà qui justifie l'ouverture d'une série spéciale que nos monographies d'art par région n'avaient pas nécessitée.

Voici donc ce grand travail terminé en l'année même du centenaire de l'artiste, après bien des difficultés, que la « crise » actuelle n'explique pas toutes et qui nous ont retardés bien au delà de nos prévisions.

Nous avions eu plusieurs prédécesseurs et c'est à eux, d'abord, que doit aller notre reconnaissant hommage. La lecture de notre livre montrera ce que nous devons à Duret, à Moreau-Nélaton et à M. Tabarant. Nous croyons avoir fait plus *qu'eux — sans quoi nous n'aurions pas l'outrecuidance de publier ce volume — nous ne prétendons pas avoir fait beaucoup mieux.*

Les trois principaux collaborateurs de l'œuvre doivent beaucoup encore à des amis, à des correspondants qui les ont aidés. Au premier rang, M. et Mme Ernest Rouart, que tant de liens attachent au grand peintre et qui, avec une entière libéralité, une exquise obligeance, ont suivi et aidé, pas à pas, notre travail, qui leur doit bonne part de sa nouveauté, M. Seymour de Ricci, en nous faisant libéralement bénéficier des renseignements rassemblés par lui lorsqu'il songeait à rédiger un catalogue de l'œuvre de Manet, Mme Leblond-Zola, en nous communiquant des lettres de l'artiste à son père, M. J.-Émile Blanche, Mme Joliot, Mme Hecht, en nous faisant part de souvenirs personnels, M. Dunant, en nous faisant connaître des documents inédits, ont droit à notre reconnaissance, de même que M. Bruno-Cassirer, qui nous a transmis des documents et des photographies sur les Manet conservés en Allemagne. Nous avons également trouvé le plus cordial accueil chez MM. Bernheim jeune — à qui nous devons les précieuses photographies prises par Lochard à la mort de Manet dans son atelier — Georges Bernheim, Bignou, Brame, Durand-Ruel, Hessel, Rosemberg, Templaere et Vollard.

* * *

Qu'apportons-nous de nouveau? D'abord notre plan, dont l'efficacité est désormais reconnue par tous et qui permet de classer et de retrouver rapidement tout ce qui concerne Manet. De plus, nous avons catalogué de nombreux tableaux et pastels inédits jusqu'à nous, révélé même, grâce aux clichés Lochard, des œuvres encore à retrouver, révélé le catalogue, demeuré manuscrit, que Moreau-Nélaton avait dressé, enfin nous avons examiné et discuté l'authenticité de tous les tableaux que l'on a attribués à Manet.

A ce propos, une légère différence d'opinion nous a séparés, M. Paul Jamot et moi. Il eût voulu soustraire à la numérotation les tableaux reconnus comme faux ou douteux, et cela, je dois le dire, pour des raisons assez fortes. Sur les observations de notre éditeur, gardien de la tradition, nous avons, comme dans les autres volumes, numéroté toutes *les notices.*

Le catalogue de Duret, moins abondant que le nôtre, contient en moins les mentions suivantes : expositions où ont passé les tableaux, reproductions ou gravures qui en ont été faites, suite de leurs possesseurs, études préparatoires. Le catalogue Moreau-Nélaton n'est qu'une simple nomenclature. Le catalogue de M. Tabarant, nourri par la parfaite connaissance de Manet, est moins complet que nous aux rubriques expositions, reproductions, pedigree. Loin de nous la pensée d'abaisser la valeur de ces travaux, qui nous ont continuellement servi! Nous voulons seulement justifier l'audace que nous avons eue de paraître après eux.

Un point sur lequel nous sommes, je crois, particulièrement armés est la biographie de Manet. Grâce aux concours que je signalais plus haut, nous avons pu retrouver et citer des actes d'état civil, des lettres inédites, des documents familiaux, des actes notariés qui composent un ensemble d'une incomparable richesse. De même, c'est avec le plus grand soin que nous avons passé en revue la presse contemporaine de Manet, si importante pour la connaissance de son œuvre.

Voici la nôtre achevée, au moins provisoirement. Sans doute, elle recevra des corrections, des additions. Nous espérons, cependant, qu'inspirée par le culte désintéressé d'un des plus grands artistes français, elle ne paraîtra pas trop indigne de lui.

Georges WILDENSTEIN.

MANET

J'ai toujours pensé que les premières places ne se donnent pas, qu'elles se prennent.

ÉDOUARD MANET.

Le XIXe siècle a connu parmi ses grands peintres des types assez complexes : vus sous un certain jour, et malgré le génie inventif qu'ils ont déployé dans la peinture, on pourrait dire qu'ils ne sont pas exclusivement peintres, ou plutôt qu'ils dépassent le champ de la peinture : c'est Delacroix, grand esprit, grand homme apte à tout, analyste de soi-même, écrivain ; c'est Degas, clairvoyant observateur de ce qui n'avait pas été vu avant lui, esprit supérieur, dessinateur admirable, inventeur de sujets, de motifs, de types de compositions et même d'harmonies colorées, mais, en dépit de tous ces dons, dominé par une intelligence qui ne trouve pas toujours une satisfaction complète dans la peinture ; c'est Puvis de Chavannes, qui, à force de volonté et en sacrifiant quelques-uns des agréments sensibles de la peinture, trouve le langage sévère, dépouillé, mais non sans charme, propre à traduire sa pensée de poète philosophe.

Qui, à travers la profonde différence de leurs natures, a été plus peintre, si l'on peut dire, de la tête aux pieds que Corot et que Courbet? Courbet, on sait bien que ce n'est pas par l'intellectualité qu'il brille ; on est tenté de voir en lui un exécutant merveilleux, l'égal par l'œil et par la main des maîtres d'autrefois, un peintre et rien de plus. Et Corot n'est-il pas un grand enfant ingénu qui a traversé sans trop y réfléchir sa vie, sa longue vie où il n'y a jamais eu de divorce entre le travail et la joie, mais qui nous ravit dès qu'il pose deux ou trois touches de son pinceau sur une toile? Tous deux, cependant, ces peintres qu'on ne conçoit pas se livrant à une autre occupation que de peindre, ont mis, consciemment ou non, dans leur œuvre de ces choses vagues et profondes qui ne sont pas de l'apanage exclusif de la peinture et qui venaient de leur fond humain le plus intime. Et l'on voit bien que Courbet était un chasseur que la forêt, son mystère, ses habitants, sauvages et beaux, enivrent, et l'on voit aussi que Corot aimait tendrement et passionnément la nature qu'il voyait douce et belle, que le printemps l'enchantait, et le matin et ce qu'il y a de tremblant espoir et de rayonnement argenté dans ces aspects de la création auxquels la rêverie de l'homme a tant ajouté qu'on ne sait plus s'ils sont des allégories ou des réalités ; et il chérissait la musique, le théâtre, la danse, le ballet avec ses libellules dont le corps s'entoure d'un nuage de gaze, mais qui ne cachent ni leur gentille frimousse de petites nymphes parisiennes, ni leurs longues jambes agiles de chasseresses ; et sa tête forte et carrée, solidement construite comme un coffre fait pour garder et défendre des choses déli-

cates, légères, précieuses, impalpables, était pleine de chansons pour les jours d'allégresse et pour les heures de mélancolie, et, bien que ce ne fût pas du tout celle d'un savant, mais d'un bon homme dont les curiosités ne s'étendaient pas bien loin au delà de ce que la main ou l'œil peut atteindre, des souvenirs naïfs d'Homère ou de Virgile étaient toujours prêts à en sortir pour se mêler à la sensation présente.

On ne peut guère parler de ces grands artistes sans que viennent constamment aux lèvres les mots du vocabulaire poétique, lyrique, musical. Ceux qui s'appliquent strictement au bel art de peinture et au métier de peindre sont tous nécessaires et ils suffisent pour Manet. En le disant ici dès les premières lignes, je ne crois pas diminuer ce grand peintre qui ne fut que peintre. Ne pourrait-on commencer dans les mêmes termes, ou peu s'en faut, une étude consacrée à Vélazquez? Et Manet n'aurait-il pas été fier de ce rapprochement, lui qui toute sa vie a manifesté une prédilection décidée pour l'auteur des *Fileuses* et des *Ménines*, pour celui qu'il appelle le peintre des peintres? Serait-ce même abuser d'une figure de rhétorique dangereuse que de pousser plus loin la comparaison? Car il y a des points de ressemblance dans les caractères des deux hommes aussi bien que dans leurs talents.

Vélazquez, grand artiste parmi les plus grands, ne nous paraît pas comme tel avoir de secret. Il ne nous semble pas avoir obéi, en peignant, à une sensibilité particulière ni à une vision personnelle du monde. On a dit souvent que les artistes, et les poètes aussi, créent un monde à leur image où circule une atmosphère respirable seulement pour eux et où se meuvent des créatures de leur sang et de leur chair qui leur ressemblent plus que des frères et des sœurs. Un soleil des morts, de morts plus vivants que les vivants, l'éclaire de sa lumière brillante et stable. Vélazquez a-t-il vraiment créé un monde? On ne saurait l'affirmer. On n'imagine pas qu'il ait éprouvé comme peintre d'autre passion que celle de la vérité ou, plutôt encore, que celle de bien peindre. Cela lui a suffi pour produire des chefs-d'œuvre qu'il sera peut-être à jamais impossible de dépasser, dans les limites où leur auteur les a volontairement enfermés, et pour les marquer d'une forte empreinte à sa ressemblance. Malgré une certaine froideur, en eux se reflètent une lucide intelligence et toute la qualité, la rareté, la suprême élégance d'un homme qui est, de toutes les façons possibles, un aristocrate. Et cela nous fait toucher au secret intime de cet homme. Ce grand peintre si prodigieusement doué a préféré à la peinture des choses qui nous paraissent secondaires. Il a consacré plus de temps et de passion à ses charges de cour qu'à ses tableaux, et il était plus fier de l'amitié du Roi que de son propre génie.

Ce trait peut-être unique dans l'histoire des grands artistes fait la principale différence entre la psychologie de Manet et celle de Vélazquez. On peut dire que Manet n'a rien préféré à la peinture. Il n'est pas le seul évidemment. Qui s'étonnera, d'ailleurs, qu'un artiste soit passionné pour son art, surtout quand cet art est la peinture qui est devenue dans l'âge moderne une maîtresse de plus en plus chérie et de plus en plus exigeante et qui a étendu son empire sur des provinces et des âmes nouvelles? Mais le cas de Manet est celui d'un peintre chez qui le don de peindre et le plaisir de peindre sont si vifs et si puissants qu'ils étouffent presque en lui toute autre curiosité, même celles qui, prenant leurs racines dans les limbes les plus secrets de la vie intérieure, commandent chez la plupart des grands artistes et alimentent les sources profondes de l'inspiration.

Cette forme particulière de son amour pour la peinture ne l'a pas empêché, loin de là, d'imprimer sa marque personnelle dans ses œuvres. Peu de peintres même ont eu à un si

haut degré ce privilège. Une toile, un dessin, une eau-forte de Manet, quel qu'en soit le sujet, quelle qu'ait été l'intention de l'auteur, sont de ces choses qui se décèlent au premier coup d'œil et ne ressemblent à aucune autre. Et l'on peut dire qu'il en fut ainsi depuis le début jusqu'à la fin. On s'est jadis demandé, les uns si la partie vraiment originale de l'œuvre de Manet ne commençait pas avec sa conversion à la peinture claire et à l'impressionnisme sous l'influence supposée de Claude Monet, les autres s'il ne fallait pas, au contraire, regretter que Manet eût renoncé, à partir d'une certaine date, aux vertus, que l'on jugeait plus solides, plus classiques, de ses premières œuvres. Vaines distinctions ! Qu'il peigne sombre ou clair, c'est toujours le même Manet ; il est tout entier, et il n'y a que lui, dans le *Déjeuner sur l'herbe*, *Olympia*, la *Femme au perroquet*, le *Repos*, *Argenteuil*, ou *Jeanne*.

La peinture réduite, pourrait-on dire, à l'état pur et dépouillée de toutes les efflorescences adventices, magnifiques, fascinantes ou délicieuses qu'elle reçoit ailleurs, se prête-t-elle mieux à subir la domination d'une personnalité réduite elle-même à quelques larges traits simples, d'un être normal, sain, chez qui la sensibilité et l'intelligence se font parfaitement équilibre, prédestiné pour jouir, en le portant au plus grand développement, de tout ce que lui offrent la vie et sa propre nature? De quoi il résulterait aussi que si la passion de Manet pour la peinture fut telle qu'on ne saurait en imaginer de plus vive, elle n'a entravé en rien l'exercice naturel de ses facultés d'homme.

Nous avons de nombreux témoignages d'amis sur sa personne physique et morale. Les plus précieux et sans doute les plus véridiques viennent de ceux qui l'ont le plus sincèrement aimé : c'est son camarade d'enfance et de jeunesse, Antonin Proust, qui le suivit à l'atelier Couture et lui resta dévoué jusqu'à la fin ; c'est la charmante femme qui fut son élève, son admiratrice, parfois sa sage conseillère et qui, ayant épousé Eugène Manet, devint sa belle-sœur, Berthe Morisot, cette grande artiste qui, par un scrupule de modestie et de réserve, ne voulut signer ses œuvres que de son nom de jeune fille ; enfin, pour les années de début, c'est Baudelaire et c'est Zola.

Un petit volume d'Antonin Proust et les lettres de Berthe Morisot sont pour nos légitimes curiosités les sources de renseignements les plus abondantes et les plus riches. Il faut y joindre la brochure de Zola intitulée : *Édouard Manet*, ainsi que quelques pages et deux ou trois lettres de Baudelaire. Mais on ne négligera pas non plus ce que nous disent deux peintres, dont l'un est peut-être plus écrivain encore que peintre, et qui ont écrit leurs souvenirs, l'Irlandais George Moore et l'Italien Joseph de Nittis.

N'y a-t-il aucune discordance entre des témoins si divers? S'il en était ainsi on tiendrait le fait pour presque miraculeux. Qu'on se rappelle les femmes célèbres en l'honneur desquelles ont rivalisé les plus habiles pinceaux de leur temps ! Or, quand nous regardons leurs portraits, nous ne savons plus si elles avaient l'œil bleu ou noir, la chevelure blonde, rousse ou brune, l'air impérieux ou languissant, la stature de Vénus ou celle de Junon. Pour Manet, comme pour les belles de jadis, aux descriptions littéraires s'ajoutent les portraits peints, dessinés, gravés. En sommes-nous plus avancés? Savons-nous seulement si Édouard Manet était grand ou s'il ne l'était pas? Toutefois, il n'y a que Zola qui l'ait vu « de taille moyenne, plutôt petite que grande ». Même si un chiffre brut lui donnait raison, il ne me persuaderait pas contre les impressions adverses, car, en dépit des apparences, la taille d'un homme ou d'une femme ne se mesure pas strictement en centimètres. C'est affaire de proportions, de maintien, de contenance, d'allure, que sais-je? J'accorderai donc ma con-

fiance à ceux (et c'est tout le monde, à part Zola) qui nous ont parlé de taille élancée. L'auteur de l'*Assommoir* et de la *Faute de l'abbé Mouret* a vu Manet comme il a vu toutes choses, et sa vision n'est pas complètement fausse, mais elle n'est jamais de cette justesse qui suppose finesse et subtilité.

L'accord est unanime, sans en excepter Zola, sur l'élégance de Manet, sur sa distinction, sa vivacité, l'expression railleuse de ses lèvres, son tour d'esprit moqueur. Tout cela doit être tenu pour vrai sur la foi de témoins aussi différents que Zola, Proust, Bazire, George Moore, de Nittis et Stéphane Mallarmé. « La bouche relevée aux extrémités était railleuse », dit Proust. « Cette bouche ressemblait à celle d'un satyre », répond Moore. Il est naturel que l'auteur de l'*Après-midi d'un Faune*, poème qui fut illustré par Manet, souligne à sa manière cette vision faunesque de Manet : « Chèvre-pied, dit-il, au pardessus mastic, barbe et blond cheveu rare, grisonnant avec esprit. » Mais qu'on ne taxe pas ce railleur de méchanceté. De Nittis, en quelques mots charmants et qu'on sent profondément justes, le défend de cette accusation : « raillerie joyeuse, limpide, âme ensoleillée ».

Maintenant, nous avons, je crois, tous les éléments pour nous faire un portrait physique et moral d'Édouard Manet, tel qu'il apparaissait entre 1865 et 1870 à ses amis et à tous ceux qui n'avaient pas de parti pris (ils n'étaient pas, hélas ! très nombreux alors). Peu d'hommes ont été aussi séduisants, tel est le refrain de ses portraitistes. Sa parfaite distinction, son élégance naturelle, la grâce aisée de tous ses mouvements éclatent dans la toile que Fantin-Latour peignit en 1867, et c'est bien la force de la vérité qui s'imposait à cet artiste, plus fait pour traduire avec une sympathique gravité l'honnête et bourgeoise intimité d'une *Famille Dubourg* que pour faire luire les soyeux reflets d'un chapeau haut de forme, le contraste cherché d'un veston bleu marine et d'un pantalon délicieusement clair et beige, le geste des mains gantées qui tiennent la canne de jonc horizontale. La canne est une survivance. A un élégant des villes, elle ne sert ni d'appui ni de défense. Pour mieux dire, comme tout ce qui relève de la mondanité et de la mode, elle a pour principale vertu de ne servir à rien. Aussi verra-t-on le port de la canne varier suivant les époques, mais toujours dans les limites de cette loi primordiale. Inspiré par la vue de son modèle, Fantin a compris ces choses comme s'il avait été le peintre attitré des gandins de Tortoni. Mais, Dieu merci, il a vu aussi ce qui appartenait en propre à Manet et le différenciait des pauvres gens du monde qui ne sont que des gens du monde : il a vu, dans ce visage encadré par une chevelure blonde un peu rare, mais soyeuse et fine comme des cheveux d'enfant, et par cette barbe blonde bien soignée, il a vu les ailes du nez qui palpitent, les yeux mobiles, perçants, et remplis de douceur, où il y a à la fois de l'audace et de l'inquiétude. Et c'est ainsi qu'ayant affaire à un modèle d'exception, à un être chez qui les apparences de l'homme du monde accompli, les grâces de l'homme d'esprit et tout le singulier, l'imprévu et le capricieux du génie forment un amalgame comme on n'en a pas rencontré souvent dans l'histoire de l'humanité, il a eu l'honneur de nous donner le portrait le plus vivant, le plus saisissant de Manet, et, pour ma part je n'en doute pas, le plus vrai.

Degas, suivant son propre instinct, a cherché plus avant dans les secrets du fond intime. Il a vu surtout l'inquiétude, la nervosité, l'irritabilité. Pour ce dernier trait dont il n'aurait pas dû tenir rigueur à Manet s'il s'était interrogé lui-même, il en fit au moins une expérience peu banale. Un jour, Mme Manet était au piano devant son mari et Degas. Celui-ci aimait la musique et appréciait le talent de la musicienne. Manet de même. N'était-ce pas sous les auspices de Mozart, de Beethoven ou de Chopin qu'il avait connu Mlle Suzanne Leenhoff, jeune Hollandaise venue à Paris pour donner des concerts et des leçons et qui avait, en effet, été son professeur sur le piano de la sévère maison paternelle? Mais ce jour-là, il était plus nerveux que d'habitude et, vautré sur un canapé, il écoutait. Évoquait-il le vers de son grand ami Baudelaire :

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige...

Non, il avait l'air plutôt agacé, impatient, en proie à un accès de mauvaise humeur contre les autres ou peut-être, qui sait? contre lui-même. Mais probablement il ne s'en rendait pas compte. Aussi quand il vit le tableau de son ami Degas qui avait saisi tout cela avec son ironie perçante et son sens du drame psychologique latent, il fut surpris. La vérité lui parut une trahison. Mme Manet ne se trouvait pas satisfaite non plus de son personnage. Tant et si bien que la toile fut condamnée à une peine sévère. Condamnée par le peintre ou par sa femme? On peut supposer ce qu'on voudra. Il n'y eut que demi-destruction. Manet, grand artiste, sentait bien que son portrait, même avec cet air souffrant et irrité qui ne lui plaisait pas trop, était une chose belle et d'une qualité rare. Il respecta donc cette partie de la toile et, par une fantaisie bizarre, il coupa sa femme en deux. Ce fut le tour de Degas de ne pas être content. Il en résulta une brouille regrettable entre les deux amis qui, d'ailleurs, se réconcilièrent plus tard.

Pour clore le débat sur l'humeur variable de Manet, revenons à Berthe Morisot. L'amitié et l'admiration chez une femme de cette qualité ne font qu'aviver la clairvoyance. Après le Salon de 1869, où Manet avait exposé le *Balcon*, c'est-à-dire une composition dont la principale figure est un portrait de Berthe Morisot, elle écrit à sa sœur, Mme Pontillon : « J'ai trouvé Manet le chapeau en soleil, l'air ahuri ; il m'a priée d'aller voir sa peinture parce qu'il n'osait s'avancer. Jamais je n'ai vu une physionomie aussi expressive. Il riait, avait un air inquiet, assurait tout à la fois que son tableau était très mauvais et qu'il aurait beaucoup de succès. Je lui trouve décidément une nature charmante qui me plaît infiniment. » Ce vif et sympathique croquis ne fait-il pas écho au joli mot déjà cité de Joseph de Nittis? Oui, Manet avait une âme ensoleillée ; mais le soleil parfois se voile de nuages.

* * *

Il naquit dans un milieu distingué, plutôt sévère, presque rigide. Son père, Auguste Manet, était magistrat et occupa de hautes places dans l'administration. Le père de celui-ci, Clément Manet, possédait à Gennevilliers d'assez grands biens qui se trouvaient dans les mains de sa famille depuis deux siècles. Il était lié avec les hommes de la Révolution et aurait pu, assurait son petit-fils, jouer un rôle politique. Il préféra ses modestes fonctions de maire de sa commune, mais il les remplit avec autant d'intelligence que de dévouement : il prit l'initiative de grands travaux qui, par l'endiguement de la Seine, eurent pour effet l'assainissement de la région. Il mourut en 1814. Bien longtemps après, on se souvenait encore de son activité salutaire. En 1899 on donnait son nom à une rue de Gennevilliers. C'est ainsi que, pour la première fois, ce nom, qui, aujourd'hui, signifie pour nous une des

plus grandes gloires de l'empire universel des arts, reçut un hommage public dans une ville qui ne comptait certainement pas parmi les plus illustres ni les plus peuplées de la France. Que l'on ne croie pas, d'ailleurs, que le retentissement d'une œuvre originale et puissante fût pour rien dans cet acte de justice. Seize ans après la mort de l'auteur d'*Olympia* et d'*Argenteuil*, nul personnage officiel, ni à Paris, ni à Gennevilliers, ni ailleurs, n'admettait qu'une plaque bleue au coin d'une rue pût étaler sans absurdité ou inconvenance les syllabes de ces deux noms : Édouard Manet. Gennevilliers ne pensait qu'à son ancien maire, bienfaiteur du pays et oubliait, ou ignorait, qu'à sa façon le petit-fils avait aussi fait quelque chose pour cette commune suburbaine. Gennevilliers tient une place assez considérable dans la biographie d'Édouard Manet. C'était alors la vraie campagne. Le jeune Édouard y eut ses premiers contacts avec la nature. C'est un paysage de Gennevilliers qui, vers 1860, lui fournit le fond de sa première composition importante, *la Pêche*, et Gennevilliers est nommé dans le testament de l'artiste : Manet exprime le vœu que, si ses propriétés n'ont pas été vendues, sa femme continue à y vivre avec sa mère : ce qui fut.

Peut-être cependant gardait-il un souvenir plus attendri à un autre lieu des environs de Paris, Pontcelles, où l'attirait dans sa jeunesse sa très grande affection pour son oncle maternel, charmant homme, lettré, fin, ardent et sensible, le colonel Fournier. La famille de sa mère, en effet, n'était pas moins bien située dans le monde que celle de son père, et on y avait, semble-t-il, le sang plus vif et plus aventureux. Joseph-Antoine-Ennemond Fournier, époux d'Élisabeth-Adélaïde de Lanoue, fut consul de France en Suède. Ami de Bernadotte, il contribua aux événements singuliers qui firent d'un maréchal français, devenu l'ennemi de Napoléon, le roi Charles XIV. Il eut trois enfants, deux fils officiers, dont l'un fut tué en duel comme jeune lieutenant de cuirassiers, et une fille, Désirée, mère de notre peintre. Elle eut pour parrain le futur roi de Suède, qui ne s'appelait déjà plus Bernadotte, mais le prince Charles-Jean. Édouard Fournier, le frère survivant de Mme Auguste Manet, était capitaine d'artillerie, lorsqu'il fut le parrain de l'enfant premier né, auquel il donna son nom. Il était fort estimé de ses chefs et il eut un brillant avancement qu'arrêta la Révolution de 1848. Il était alors colonel. Il avait été aide de camp du duc de Montpensier. Par attachement à la famille royale, il donna sa démission et brisa sa carrière. Ce fut, d'après Antonin Proust, la cause principale de la brouille qui survint entre les deux beaux-frères. Auguste Manet, homme positif et peu sentimental, blâma cette démission qu'il jugeait absurde. Le jeune Édouard souffrit de ne plus voir cet oncle aimable qui aimait les arts et qui l'avait vivement encouragé dès les premiers signes de sa vocation. Lorsqu'en 1855 le colonel Fournier perdit son fils unique, jeune officier d'artillerie tué à Sébastopol, Édouard Manet, sans tenir compte des consignes paternelles, courut à Pontcelles pour s'associer à la douleur de son oncle. Il sut probablement dire les paroles qui touchent les âmes affligées, car, le lendemain, le colonel Fournier, craignant de ne pas avoir assez remercié son neveu, lui écrivait une lettre qui fait beaucoup d'honneur à l'un comme à l'autre : « Ta démarche d'hier, disait-il, me prouve de plus en plus la noblesse de ton cœur et de tes sentiments ; conserve bien ces sentiments, mon cher Édouard, et sois certain que tu trouveras toujours en moi un tendre et bon ami. »

On ne nous dit pas que Mme Auguste Manet ait, comme son frère le colonel, manié le crayon et le pinceau, mais elle n'était certainement pas étrangère au sentiment des arts. Elle avait un véritable talent de cantatrice mondaine et se faisait applaudir dans quelques salons, entre autres dans celui de la comtesse de Sparre, une Italienne qui avait épousé un officier français d'origine suédoise, le général de Sparre. A vrai dire, Antonin Proust, par qui nous connaissons ces détails et dont la famille était alliée à celle des Sparre, ajoute que le jeune Édouard n'aimait guère alors la musique et fuyait les matinées de la comtesse. Mais, s'il s'ennuyait à l'hôtel de la place Saint-Georges, c'est sans doute parce que sa jeunesse et sa pétulance s'accommodaient mal du ton qui y régnait, un peu gourmé ou qui lui semblait tel. Il avait d'autres occasions, plus intimes, d'entendre la voix de sa mère, et il ne devait pas y être si insensible, lui qui, bientôt, allait engager sa vie à une femme dont le talent musical était l'un des principaux attraits.

Sans se hasarder à des investigations indiscrètes et qui, d'ailleurs, risqueraient d'être vaines, on peut dire qu'Édouard Manet fut un bon fils, éprouvant les sentiments les plus normaux d'affection et de respect pour ses parents. Ses lettres de jeunesse en sont la preuve indiscutable, et c'est ce qui en fait pour nous le prix, particulièrement de celles qu'il écrivit pendant les quelque six mois où il fut apprenti marin. Mais il y eut certainement une nuance entre ses deux affections filiales, plus de tendresse d'une part, plus de respect de l'autre et même de crainte. Cela éclate à propos de l'événement le plus grave qui ait marqué la vie intime de Manet, son mariage, et l'on voit en cette circonstance, comme dans toutes les autres, la nature honnête et bonne de notre peintre. Il est bien jeune lorsqu'il rencontre celle qui devait être un jour sa femme. Son idée du devoir et l'affection qu'il ressent lui interdisent d'hésiter. Il sait que l'opposition de son père sera irréductible, mais qu'il peut compter sur sa mère. En 1862, son père meurt. Quelques mois après a lieu le mariage, qui fut bien accueilli par les amis de Manet. Baudelaire écrit alors à Carjat : « Manet vient de m'annoncer la nouvelle la plus inattendue... Il a cependant quelques excuses, car il paraît que sa femme est belle, très bonne et très grande musicienne. Tant de trésors dans une seule personne, n'est-ce pas monstrueux? » Ces trésors furent, en effet, les bases d'une constante affection qui demeura même après que les attraits extérieurs eurent disparu. Lorsque Édouard Manet mourut, sa mère, qui lui survécut deux ans, se retira à la campagne et prit avec elle la veuve de son fils. Que tel eût été le désir de Manet et que, d'autre part, les deux femmes, belle-fille et belle-mère, aient pu y obéir sans arrière-pensée, c'est tout à l'éloge des uns et des autres.

Au moment du terrible drame national qui fut la grande épreuve des caractères pour les hommes de sa génération, la réaction d'Édouard Manet témoigne de la même simplicité et de la même honnêteté. Lorsqu'il devint évident que Paris allait être assiégé, Manet fit comme son presque contemporain Degas, il s'engagea dans l'artillerie. A la fin de la guerre, il se trouvait lieutenant dans l'état-major de la Garde nationale avec Meissonier, qui avait le grade de colonel, pour chef. L'entente n'était pas très constante entre ces deux peintres différemment galonnés. La femme et la mère de Manet avaient quitté Paris dès les premiers mauvais jours et s'étaient réfugiées à Oloron-Sainte-Marie, dans une famille amie, la famille de Lailhacar. Quant à lui, par ses lettres, aussi bien que par son attitude en face de la guerre et des désastres de la patrie, il manifeste sans affectation les sentiments les plus naturels. Tristesse de la maison vide, de l'absence, du manque de nouvelles, sinistre

vision des champs de bataille, désolation de la grande ville assiégée, coupée du reste du monde, angoisse du dénouement, tout cela est dit et senti avec une sincérité sans phrases que l'on préfère à bien des morceaux plus ou moins fameux de littérature. Il y a, d'ailleurs, d'autres absents à qui il s'intéresse et à qui il écrit. Les lettres qu'il adressait à sa charmante élève Éva Gonzalès nous ont été conservées. C'est la même note franche et simple, avec cette différence qu'il parle à Éva de Suzanne, mais non à Suzanne d'Éva. Et encore, ce n'est pas tout à fait du même ton qu'il exprime à l'épouse et à la jeune fille son ennui de la séparation. Qui s'en étonnera?

A Suzanne : « J'ai été longtemps, ma chère Suzanne, à chercher ta photographie. J'ai enfin retrouvé l'album dans la table du salon et je puis regarder quelquefois ta bonne figure. Cette nuit, je me suis réveillé, croyant entendre ta voix. »

A Éva : « Une assiégée de nos amies me demandait dernièrement comment je supportais votre absence, puisque l'admiration et l'amitié que j'ai pour vous sont de notoriété publique. Je me permettrai de faire la réponse à vous-même, qu'entre toutes les privations que nous impose le siège, c'est certainement au premier rang que je place celle de ne plus vous voir. »

Avec ses amis il fut loyal et bon. A l'égard de Monet, qui est dans une détresse affreuse après une vente manquée à l'hôtel Drouot, il agit avec générosité et discrétion, proposant à Théodore Duret une combinaison pour aviser au plus pressé. « Il faut, écrit-il, lui trouver un amateur achetant dix à vingt tableaux à cent francs. Voulez-vous que nous fassions l'affaire à nous deux, soit 500 francs chacun. Bien entendu chacun, et lui, le premier, ignorera. »

Cependant, sa nervosité, son humeur impatiente sont causes de quelques brouilles plus ou moins passagères. J'ai déjà fait allusion à l'affaire du portrait de Degas. Il y eut aussi un désaccord avec Monet. Après le succès du *Bon Bock*, le premier grand succès que Manet eût obtenu au Salon, Stevens, faisant allusion au voyage que l'auteur venait de faire dans la patrie de Frans Hals, ne put résister au plaisir d'un bon mot : « Il boit de la bière de Haarlem », dit-il du buveur. D'où un froid assez durable. Un peu plus tard, Manet se fâche avec le célèbre chanteur Faure, qui, jusque-là, avait été son principal acheteur, parce que Faure, dont il venait de faire le portrait en costume d'Hamlet, mécontent de cette image qui est aujourd'hui sa principale chance de ne pas être oublié, se fait peindre par Boldini.

Le cas de Zola est une histoire plus compliquée. J'ai déjà fait allusion à la campagne de Zola. En 1866, Émile Zola, jeune écrivain inconnu, qui faisait ses débuts dans le journalisme, donne à l'*Événement*, journal très lu alors, dirigé par Villemessant, un article élogieux où il raconte sa visite à l'atelier de Manet et expose les idées du jeune peintre, explique son caractère, parle avec chaleur de son originalité et de son talent. L'année suivante, nouvelle campagne non moins vive; mais le jeune audacieux a été forcé de quitter l'*Événement*, son apologie d'un peintre si révolutionnaire ayant fait scandale. C'est à la *Revue du XIXe siècle* qu'il a transporté son écritoire, et le scandale l'y suit. Mais il ne se laisse pas intimider par ce déchaînement de fureur. On peut même croire qu'il y prend un certain plaisir et qu'il en tire quelque fierté, pensant d'ailleurs sans doute que, vilipendé par

les uns, loué par les autres, tout compte fait, son nom est désormais entré dans la mémoire des hommes. Quoi qu'il en soit, il réunit ses articles en une brochure qu'illustre un portrait de Manet par Bracquemond et une eau-forte que Manet lui-même a exécutée d'après *Olympia*. Rien ne doit diminuer à nos yeux l'heureuse initiative de Zola. A quarante ans de distance, elle renouvelle le cas d'un autre jeune ambitieux en l'honneur d'un autre grand peintre à ses débuts, Thiers prophétisant, à propos du Salon de 1822, que le jeune auteur de la *Barque de Dante* sera un homme de génie. On s'est demandé d'où venait à Thiers une si remarquable clairvoyance dont il n'a guère fait preuve ensuite. D'autres se sont posé la même question au sujet de Zola et Antonin Proust insinue, que, si l'auteur de l'*Assommoir* a parlé de Manet « avec courage et éloquence », ce fut sans tout à fait comprendre ce qu'il y avait de puissant et de rare dans la personnalité du jeune artiste. Nous inclinons maintenant à le croire, en effet, et l'attitude de Zola plus tard et après la mort de Manet ne fait que nous confirmer dans cette impression. Peu importe, intuition, hasard ou influence heureuse, il reste à Thiers et à Zola l'honneur d'avoir jeté le premier rayon de la gloire sur les noms d'Eugène Delacroix et d'Édouard Manet. Imitons d'ailleurs ces deux grands peintres qui n'ont jamais oublié leur dette de reconnaissance. Manet y eut quelque mérite, car, en juillet 1879, Zola publia dans le *Messager d'Europe*, de Saint-Pétersbourg, un article où il faisait les plus grandes réserves sur l'impressionnisme et sur Manet lui-même. On pouvait y voir presque une rétractation des anciens éloges ou au moins l'aveu d'une déception. On y trouvait les mots qui devaient sonner le plus cruellement à l'oreille d'artistes qui étaient encore si contestés. Qu'on imagine l'effet de phrases comme celles-ci :

Pour être un homme de talent, il faut qu'un homme réalise ce qui vit en lui, autrement il n'est qu'un pionnier. Les impressionnistes sont précisément, selon moi, des pionniers. Un instant ils avaient mis de grandes espérances en Manet ; mais Manet paraît épuisé par une production hâtive ; il se contente d'à peu près ; il n'étudie pas la nature avec la passion des vrais créateurs. Tous ces artistes-là sont trop facilement satisfaits. Ils dédaignent à tort la solidité des œuvres longuement méditées. C'est pourquoi on peut craindre qu'ils ne fassent qu'indiquer le chemin au grand artiste de l'avenir, attendu par le monde.

C'était une vraie trahison, car c'était répandre sous la plume d'un prétendu ami et défenseur les principaux griefs ressassés par la critique hostile. Et Zola était sans excuse, lui qui ne pouvait ignorer comment travaillait Manet et les cinquante séances de pose qu'il demandait parfois à ses modèles. Cet article incroyable fut d'abord connu par un résumé qu'en avait donné le *Figaro*, avec quelques commentaires plutôt ironiques. Zola, inquiet, prit les devants et écrivit à Manet. Nous avons la correspondance échangée à ce sujet. On y voit Zola épiloguant misérablement sur une prétendue inexactitude de la traduction et assurant Manet de sa fidélité, et Manet, dupe de cette rouerie, répondant avec franchise et simplicité : « Je vous avoue que j'avais éprouvé une forte désillusion à la lecture de cet article et que j'en avais été très peiné. » Que pensa-t-il, hélas ! lorsqu'il lut, deux jours après, dans le *Figaro* les observations peu flatteuses du rédacteur à qui il avait envoyé la lettre de Zola? Il en ressortait, en effet, que le prétexte de la traduction fautive dissimulait mal une mauvaise conscience. A nous qui connaissons la préface que le même Zola écrivit après la mort du grand peintre pour le catalogue de l'exposition posthume et qui y retrouvons, un peu adoucis, les mêmes arguments qu'on ne peut plus supposer mal traduits du

russe, à nous qui savons qu'à ce moment-là il avait déjà en tête le roman où, sous le déguisement de Claude Lantier, il allait dresser une triste caricature dont les traits semblent s'appliquer tantôt à Cézanne, tantôt à Manet, le doute ne nous est pas permis. Or, Manet ne semble pas avoir gardé rancune à Zola, ou plutôt, dans son incapacité à concevoir de tels manques à la fidélité et à la franchise, il a cru sans doute aux protestations de 1879. Sinon comment supposer qu'après sa mort sa famille eût souhaité ou seulement toléré la signature de cet ami peu sûr pour patronner devant le public l'œuvre du grand peintre mort prématurément?

Laissons cet épisode que seules la gentillesse et, disons-le (car le mot appliqué à un grand artiste qui est un homme d'esprit ne fait que fortifier nos sympathies), la naïveté de Manet ont empêché de tourner au drame. Ses relations avec les autres écrivains qui s'occupèrent de sa personne et de son art furent plus ou moins coupées d'éclipses et d'accidents. C'est une aventure commune chez la gent artiste et la gent littéraire. Il y eut même un duel qui mit face à face, une épée à la main, notre peintre et l'un de ceux qui, dans la presse, soutenaient avec le plus d'intelligence et de dévouement les coryphées de l'art indépendant. Les deux adversaires se jetèrent l'un contre l'autre avec une telle violence que leurs épées se faussèrent. L'épée de Manet glissa sur une côte de Duranty et lui fit une blessure légère. « Je n'avais qu'une peur, racontait ensuite Manet, d'après Antonin Proust, qui nous a laissé le récit de cette rencontre, c'était de lui passer par-dessus la tête. J'étais tellement souple !... Nous nous sommes d'ailleurs toujours demandé l'un et l'autre pourquoi nous avions été assez bêtes pour vouloir nous trouer la peau. » L'affaire se termina par une réconciliation sans arrière-pensée et une amitié désormais solide unit jusqu'à la fin les deux adversaires d'un instant.

Un autre critique, qui, ni comme écrivain, ni comme connaisseur, n'avait la valeur de Duranty, mais qui, rédacteur attitré du *Figaro*, passait pour un personnage important et à qui même on voulait trouver beaucoup d'esprit (« de l'esprit? s'écriait Manet, eh bien ! ce serait du propre s'il n'en avait pas, puisqu'il en vend »), Albert Wolf, avait d'abord poursuivi Manet de ses pointes agressives. Puis des amis communs s'interposèrent, un portrait même fut commencé, mais, faute de bonne volonté de part et d'autre, ne fut jamais fini. Toutefois, dans les dernières années, une sorte de *modus vivendi* s'était établi, et nous en gardons le témoignage dans une lettre que Manet adressait en mai 1882 à son peu sûr aristarque. Ce fut sa seule vengeance. Ce que Manet appelle « son exposition », ce sont les deux tableaux qu'il a envoyés au Salon, c'est-à-dire ces deux chefs-d'œuvre si différents l'un de l'autre, *Jeanne* et le *Bar des Folies-Bergère*. Ils avaient à peu près trouvé grâce devant le potentat du *Figaro*.

> Je vous remercie, mon ami, écrit Manet, des choses aimables que vous me dites à propos de mon exposition, mais je ne serais pas fâché de lire de mon vivant l'article épatant que vous me consacrerez après ma mort.

Hélas ! hélas ! cet article « épatant », il ne l'aurait trouvé sous la plume ni de Wolf ni de Zola ni même d'un jeune écrivain qui débutait alors, qui allait devenir l'un des champions de l'impressionnisme auprès du grand public et qui fut l'ami de Claude Monet, Gustave Geffroy. Tous ont l'air de se passer de l'un à l'autre un mot d'ordre. Ce n'est pas « l'importance des toiles de Manet prises en elles-mêmes » qu'il faut, selon ces infaillibles juges, considérer. Ils ne voient pas, ils ne consentent pas à voir l'auteur de chefs-d'œuvre, de quelques-uns des plus éclatants chefs-d'œuvre que compte la peinture française, mais ils veulent bien saluer en Manet un homme qui, ayant eu un tempérament de peintre et n'ayant pas su s'en servir pour arriver à des réalisations accomplies, aura sa place dans l'histoire comme un précurseur et un initiateur.

Est-il bien sûr, d'ailleurs, que cet aveuglement, ô ironie, ne fût pas dans une certaine mesure partagé par les peintres, ses camarades et compagnons d'armes? Ceux-ci ont admiré Manet pour ce qu'il y avait de séduisant dans sa personne, de hardi dans son tempérament, de brillant dans son pinceau. Mais ont-ils pleinement compris sa supériorité? Au moment où l'impressionnisme se présentait comme une doctrine nouvelle et une révolution dans la peinture, où cette doctrine et cette révolution faisaient l'objet de constantes discussions dans la presse, il fallait, semblait-il, être carrément pour ou contre. Manet était-il le vrai chef que ces hommes de parti attendaient? Était-il un vrai révolutionnaire? N'avait-il pas fait ce qu'ils appelaient de la peinture de musée? S'était-il suffisamment et sans esprit de retour dégagé de l'art traditionnel? Ne ménageait-il pas un peu trop les personnages officiels, lui qui exposait toujours au Salon et qui ne dédaignait pas les médailles? N'était-il pas, d'ailleurs, trop élégant, trop homme du monde pour inspirer toute confiance? Il était républicain, c'est vrai, ami et admirateur de Gambetta, mais il lisait le *Figaro*. Une anecdote, rapportée par M. Ambroise Vollard, symbolise assez bien cette sourde suspicion. Il n'y avait pas beaucoup de sympathie entre Cézanne et Manet. Un jour, cependant, Manet, voyant Cézanne, s'avance bon enfant et aimable, la main tendue. Cézanne met les mains derrière son dos et dit : « Non, Monsieur Manet, je ne peux pas ; j'ai les mains trop sales. » Mais Cézanne, pour d'autres raisons, ne tombait-il pas sous la même suspicion aux yeux des purs doctrinaires? N'allait-il pas être le premier initiateur de la réaction contre les excès de l'analyse? Aujourd'hui, nous réconcilions Cézanne et Manet dans nos admirations, nous leur adjoignons Degas, autre hérétique, dissident de l'impressionnisme, et nous disons volontiers : dans le groupe des artistes indépendants qui débutèrent aux environs de l'année 1860, ce sont eux les vrais originaux, ce sont eux les grands. Mais vers 1880, on ne pensait pas ainsi. L'impressionnisme s'incarnait en Claude Monet ; ce qu'il y avait dans toute sa personne de robuste, d'intransigeant, de courageux, d'indomptable, lui conférait l'autorité d'un chef.

Ils n'avaient pas tous, cependant, des âmes de partisans. Lisons la charmante lettre que le bon Renoir écrivait de Cagnes à Manet pour le féliciter du ruban rouge qu'Antonin Proust, ministre des Beaux-Arts, venait de lui faire accorder : « Vous êtes le peintre aimé de tout le monde, vous êtes le lutteur joyeux sans haine pour personne, comme un vieux Gaulois, et je vous aime à cause de cette gaieté, même dans l'injustice. »

* * *

Pour compléter la figure vivante que l'on voudrait faire surgir des quelques traits épars rassemblés ici, n'est-il pas nécessaire de se demander comment s'est formé cet Édouard Manet, qui nous offre un exemple si rare et d'autant plus attachant, l'exemple d'un homme parfaitement naturel dans ses sentiments et dans sa façon de les exprimer, qui montre dans

toutes les circonstances de la vie une intelligence vive, un tour d'esprit amusant, mais qui n'est pas un intellectuel et qui a du génie? Or, deux traits principaux, à mon avis, ressortent des détails, des faits, des anecdotes que l'on peut recueillir sur l'enfance et la jeunesse de Manet, et ces deux traits semblent d'abord contradictoires : d'une part, le caractère très tranché, la tournure d'esprit que tout le monde verra en lui plus tard apparaissent déjà nettement dessinés dans sa figure d'enfant et d'adolescent. Il a été un enfant vif, turbulent même, adroit et plein de gentillesse. D'autre part, tout en ayant manifesté de très bonne heure sa vocation d'artiste, son aptitude et sa facilité, il a, dès que la décision irrévocable fut prise, exercé sur lui-même un contrôle sévère, prolongeant au delà des bornes habituelles, malgré l'ennui qu'il en ressent, son apprentissage sous un maître autoritaire et ennemi de toute indépendance, de toute nouveauté, détruisant d'ailleurs une grande partie de ses premiers essais. On ne peut pas ne pas voir là les signes d'une volonté lucide et ferme, d'une volonté qui connaît son but et qui, bien décidée à l'atteindre, ayant d'ailleurs confiance dans ses forces et aussi dans son étoile, ne négligera rien pour perfectionner ses armes et les rendre plus efficaces et plus sûres. On verra plus tard que la méthode inventée et appliquée par Manet pour sa peinture est exactement calquée sur ce programme général de conduite.

Après un passage dans une pension dirigée par un prêtre, l'abbé Poiloup, le jeune Édouard entra au collège Rollin, où il fit toutes ses études. Si l'on en croit les notes du proviseur qui ont été conservées, et l'on n'a aucune raison de les récuser, car ce proviseur, M. Defauconpret, était un lettré fort connu alors pour sa traduction des œuvres complètes de Walter Scott, et il était de plus un ami de la famille, notre futur grand peintre ne travailla pas beaucoup et montra un caractère peu docile. Il est même taxé « d'une grande indifférence pour les études classiques ». Antonin Proust, cependant, qui était son condisciple, après nous avoir dit que, parmi les différentes matières de l'enseignement, Édouard ne daignait s'intéresser qu'au dessin et à la gymnastique et qu'il y était de première force, ajoute qu'il lisait parfois en classe des livres, mais non pas ceux qui étaient au programme ; leur principal attrait leur venait même, sans doute, d'être des livres défendus. Quoi qu'il en soit, une de ces lectures à la dérobée fut l'occasion d'une remarque curieuse, presque prophétique, et que nous devons remercier Proust d'avoir recueillie. Édouard lisait un jour les *Salons* de Diderot — choix significatif en lui-même — et il tomba sur cette phrase : « Lorsque le vêtement d'un peuple est mesquin, l'art doit laisser là le costume. » « Voilà qui est bien sot, dit à son ami le jeune lecteur, il faut être de son temps et faire ce qu'on voit. »

Où donc pouvaient conduire le jeune Édouard ses goûts presque exclusifs pour le dessin et pour la gymnastique. La gymnastique n'allait-elle pas l'emporter sur le dessin lui-même? Toujours est-il qu'il déclara qu'il voulait être marin. C'était en 1848. Il avait seize ans, il échoua aux examens du *Borda*. Mais il ne renonça pas pour si peu à ce qu'il croyait alors sa vocation et, courageusement, résolu à bénéficier d'une année supplémentaire, comme le permettait le règlement, pour se représenter à l'École navale, il s'embarqua en qualité de pilotin sur un navire qui allait à Rio-de-Janeiro. Cet épisode singulier de la jeunesse d'un grand peintre a excité la verve facile de quelques biographes. Manet lui-même leur a peut-être fourni quelques prétextes pour leurs récits humoristiques. A son retour, et lorsque d'apprenti marin il fut devenu apprenti peintre, on ne peut guère le blâmer d'avoir donné le petit coup de pouce pittoresque à tel ou tel menu incident de ce voyage étrange sur lequel tout le monde l'interrogeait. De là l'histoire des fromages malades auxquels le

pinceau de Manet fut chargé de rendre une apparence de santé. Ce qui est vrai, c'est qu'il fit, tant à bord qu'en escale, des croquis et des portraits dont plusieurs nous ont été conservés. Ce qui est vrai aussi, ce que Moreau-Nélaton, dans son livre *Manet raconté par lui-même*, avait déjà très bien indiqué en utilisant des documents communiqués par la famille et ce qu'achèvent de démontrer les lettres récemment publiées par M. et Mme Ernest Rouart, c'est que le jeune Édouard avait pris son expérience maritime beaucoup plus au sérieux qu'il ne voulait bien le dire ensuite aux rapins ses nouveaux camarades. Non, Manet n'a pas gardé un mauvais souvenir du temps passé sur le *Havre-et-Guadeloupe*, ce vaisseau-école qu'il qualifiait, dans une lettre à sa mère, de « magnifique navire ». Quelques mois après, en mars 1849, il ne semble pas encore avoir de doutes sur sa vocation de marin, et il écrit à son frère Eugène : « La carrière me plaît beaucoup, malgré ses nombreux ennuis. » Cependant, il craint de n'être pas reçu au concours qui doit le mettre à même, en lui ouvrant une autre porte, de réparer son échec de l'année précédente. Eut-il, en effet, auprès de ce jury spécial la malchance qui le poursuivit pendant presque toute son existence devant d'autres juges? Ou s'abstint-il même d'affronter le concours? Nous ne le saurons sans doute jamais, puisque Moreau-Nélaton, qui a exploré correspondances et documents de toute sorte, l'ignore. Mais ce qu'on peut dire, c'est que Manet a failli être marin de par sa volonté et qu'il ne l'a jamais oublié.

Il y a là une petite énigme psychologique sur laquelle il est permis de rêver un peu. Comment se fait-il que Manet, que tout appelait vers la peinture, ait pu accepter l'idée d'être officier de marine? Que dis-je? Il fait plus qu'accepter cette idée, il s'y jette avec élan. Remarquons d'abord que le cas n'est pas unique dans le siècle ; un grand poète, son aîné, Baudelaire, un peintre original, son cadet de seize ou dix-sept ans, Gauguin, ont passé par la même aventure. Certes, on peut trouver certaines affinités entre Baudelaire et Manet. Ils ont été amis, malgré la différence d'âge, et ils ont eu l'un et l'autre dans leur destin de soulever contre eux des hostilités inexpiables, de surexciter les sots et de scandaliser les bonnes gens. Ceci dit, cependant, les différences apparaissent plus nombreuses. Quant à Gauguin, demi-sauvage et demi-esthète, rien, ou presque, ne le rapproche du produit essentiellement français que représente la personne de Manet. Faut-il croire qu'il y a dans la mer et dans la vie aventureuse du marin un attrait qui trouve des échos dans quelque case secrète d'une nature d'artiste? Peut-être. J'inclinerais, d'ailleurs, à combiner cette explication avec une autre assez voisine. C'est que la jeunesse est par elle-même disposée à tenter des voies différentes. L'avenir lui apparaît avec une sorte d'élasticité indéfinie et les engagements qu'elle prend lui semblent plus ou moins provisoires. Enfin, la jeunesse d'un artiste est plus sujette encore que toute autre au phénomène de la double vocation, de la vocation de rechange. Car il y a dans la psychologie de l'artiste, ou au moins de certains artistes, à la fois un besoin de confession et un besoin du masque et de l'alibi, et l'inquiétude qui est presque fatalement inhérente à la nature du poète ou de l'artiste pousse cette nature avant l'acte irrévocable à des espèces de feintes qui rappellent la course affolée et les crochets de l'animal sauvage poursuivi par les chiens dans la forêt. Il y a donc lieu, à ce qu'il me semble, d'admettre chez certains artistes l'existence de deux vocations d'inégale force. *Homo duplex*. C'est vrai de tous les mortels. Mais combien plus de l'artiste et du poète !

Quant à Manet, devenu libre, enfin, de suivre sa vocation majeure de peintre, il ne cessa pas d'aimer la mer et toutes les choses de la mer.

C'est en peintre assurément qu'il l'aime désormais ; il l'aime aussi en marin, il la voit, il voit ses plages, ses ports, ses navires avec un œil de marin. Il y a, d'ailleurs, deux grandes nations d'hommes sur la terre, celle qui a sa patrie idéale dans la montagne, celle qui reconnaît son habitacle prédestiné là où la terre finit et où commence l'énorme masse liquide, multiforme et inépuisable, flux et reflux de rêveries roulant avec les flots de ces océans qui couvrent les deux tiers de la surface de notre globe. Sans contester ce qu'il y a de noblesse, de pureté, de grandeur et d'énergie chez les amants des cimes et des glaciers, disons que les poètes et les artistes naissent volontiers dans la vaste tribu des Thalassiens. Manet a au plus haut degré le type physique et moral de ceux-ci. Que l'on considère son œil clair, son poil blond, son teint blanc et rose, son air aventureux et inquiet, et même son élégance qui est bien celle du marin et non celle de l'officier de terre, cette élégance où il y a du laisser-aller et de la souplesse comme il en faut pour garder son équilibre au milieu du tangage et du roulis, et que l'on dise si, génie mis à part, ce type d'homme ne se trouve pas répandu à des milliers d'exemplaires le long des deux rives de la Manche et même sur les côtes plus lointaines d'où sont venus tant de conquérants de la mer, Nordiques aux yeux fixés sur le Sud !

Presque chaque fois qu'il éprouve le besoin de fuir Paris, c'est à la mer qu'il demande un contraste avec la vie agitée de la ville, c'est là qu'il va chercher les grands ciels libres et les vastes horizons. Dès le temps de sa jeunesse, il a fréquenté Boulogne avec sa famille, qui avait des habitudes dans cette ville où beaucoup de Parisiens venaient passer leurs vacances. Il reste fidèle à sa plage et à son port. Après l'énervement déterminé en lui par les dérisions et sarcasmes qui accueillirent son grand effort de 1867 et son exposition particulière de l'avenue de l'Alma, c'est à Boulogne qu'il se réfugiera. C'est Boulogne surtout qui lui inspirera ces nombreuses études de *Plages*, avec ou sans baigneuses, avec ou sans promeneuses, peintes d'une touche si vive et si fraîche dans une lumière blonde. Elles ne sont pas la part la moins originale ni la moins charmante de son œuvre de paysagiste. Ici ce sont des pêcheurs dans leur barque, là, un matelot, d'un geste expérimenté, surpris par un œil qui ne l'est pas moins, goudronne son bateau. Si, en dépouillant le catalogue que précède cette étude, on s'appliquait à établir la liste des paysages de Manet, on s'apercevrait que les marines sont de beaucoup les plus nombreuses. Enfin, c'est en vrai connaisseur de choses maritimes qu'il peindra deux grandes vues de ports aujourd'hui célèbres : le *Port de Bordeaux*, tout grouillant d'animation et de vie, tout baigné de lumière ; le *Port de Boulogne*, où la magie du clair de lune et les grandes ombres alternant sur la terre avec les nappes de lumière blanche n'ôtent rien de leur exactitude ni de leur vérité aux formes des navires qui se pressent le long du quai, ni à la haie des mâts et des cordages dressée dans le ciel nuageux que parcourt le vent marin.

De ces toiles où la mer est visible, je ne sépare pas celles où elle est seulement évoquée comme l'élément natal et vital d'une faune qui, bien qu'en ayant été violemment arrachée, garde encore cet aspect humide, fluide et glissant qui est sa marque d'origine. Je veux parler des assez nombreux tableaux où Manet a représenté des poissons et qui comptent parmi les plus admirables natures mortes d'un homme qui, dans ce genre, a souvent égalé par d'autres moyens Chardin.

Les marines de Manet se distinguent de celles des meilleurs paysagistes. Il y a pour expliquer cette différence le génie du peintre sans doute ; mais il y a aussi le je ne sais quoi

qui vient du marin. Parmi ces paysages de mer incomparables, une place à part est due au *Combat du « Kearsage » et de l' « Alabama »*.

Jusqu'à Moreau-Nélaton, les biographes de Manet nous rapportent à peu près de même les circonstances dans lesquelles fut peinte cette célèbre marine, et leur récit, quoique sortant de l'ordinaire, avait paru fort plausible.

Le 19 juin 1864 se produisit un fait d'armes qui passionna le public. Au large de Cherbourg, deux puissants vaisseaux s'affrontèrent et, après une brève canonnade, l'un coula l'autre. Mais ce n'est pas seulement un épisode comme tant de ceux qui constituent les fastes maritimes de l'humanité. D'abord la rencontre a lieu presque en vue d'un de nos ports, sans que la France soit en guerre. Ensuite, les deux adversaires appartiennent à la même nation, la nation américaine, alors ensanglantée par une guerre civile, la longue et dure guerre de Sécession. Enfin, l'événement était attendu et le lieu presque désigné d'avance, de sorte qu'une foule de curieux étaient venus pour assister à ce duel naval, comme on va en Espagne à une course de taureaux.

L'*Alabama*, corsaire de la marine confédérée (c'est le nom qu'avaient pris les États du Sud en révolte contre le gouvernement de Washington), a été pourchassé d'un bout à l'autre de l'océan Atlantique par un vaisseau de la flotte fédérale, c'est-à-dire du Nord, le *Kearsage*, qui lui est supérieur en armement. A grand'peine il réussit à se jeter dans le port de Cherbourg. D'après les conventions internationales qui régissent la neutralité, il y est à l'abri des attaques de l'ennemi et peut même procéder à certaines réparations ; mais cette clause de protection ne joue que pour un temps déterminé. Après un délai connu, le malheureux navire est obligé d'abandonner son refuge et de se risquer en haute mer, où son ennemi le guette, croisant de long en large à la limite des eaux territoriales.

Pour qu'il échappât, il faudrait un miracle. Il n'y eut pas de miracle, et l'*Alabama* fut coulé, presque sous les yeux de nombreux spectateurs, embarqués sur tous les voiliers ou petits vapeurs disponibles du port de Cherbourg.

Manet, du moins on l'a cru, était de ceux-là ; comme peintre et comme marin, il a suivi avec passion les phases du drame. Sans doute, ce n'est pas sur son bateau qu'il a peint ou même esquissé sa grande toile. Mais il a vu, il a pris des notes, des croquis, se servant du crayon ou même, peut-être, du pinceau. Et c'est grâce à ses notes et à ses souvenirs qu'il a ensuite composé un tableau saisissant de vérité, unique, peut-on dire, dans l'histoire de l'art.

Là-dessus, Moreau-Nélaton intervient avec deux documents, qui prouvent, suivant lui, que Manet n'a pas été à Cherbourg et que c'est seulement à Boulogne, un peu après, qu'il a vu par hasard l'un des deux vaisseaux combattants, le vainqueur, bien entendu, puisque l'autre était au fond de l'eau. Il conclut que « l'œuvre a été peinte à Paris par un homme qui ne s'était pas dérangé pour en aller chercher les éléments sur les lieux et que son imagination en a fait tous les frais[1] ».

Remarquons cependant que Manet, dans cette hypothèse, n'aurait pas perdu de temps pour s'inspirer de l'événement d'après les récits qu'on lui en aurait faits ou qu'il aurait lus dans les journaux. Le combat est du 19 juin. Moins d'un mois après, le tableau était déjà exposé chez Cadart. Comme on comprend mieux cette rapidité d'exécution si l'on suppose,

1. *Op. cit.*, t. I, p. 60-61.

au contraire, un homme, un peintre, un marin, qui a vu et qui, à peine rentré dans son atelier, travaille, sous le coup de l'émotion, à faire vivre sur la toile l'extraordinaire et tragique spectacle !

Ce n'est pas que je croie Manet incapable d'avoir créé par les seuls moyens de l'imagination une œuvre portant toutes les apparences de la chose vue. Sans parler des deux toiles (1880) qui représentent Henri Rochefort et Olivier Pain, sur une petite barque en mer, s'évadant de la Nouvelle-Calédonie où ils ont été relégués après la Commune, — ce ne sont que des esquisses qui, après un mouvement d'enthousiasme, furent vite abandonnées, — il y a une grande composition de Manet à laquelle il a longuement travaillé et pour laquelle il n'a eu d'autres documents que des témoignages parlés ou écrits plus ou moins authentiques : c'est l'*Exécution de l'empereur Maximilien* (1867). Mais justement les différentes esquisses faites par le peintre traduisent des tâtonnements, des recherches en divers sens qui sont bien compréhensibles en pareil cas, et la toile définitive elle-même, malgré l'impression de grandeur qu'elle nous donne et son dramatique angoissant à la Goya, n'est guère plus qu'une vaste esquisse : on sent fort bien (et ce n'est pas un reproche, loin de là) que l'auteur, à qui manquaient tant de choses qu'autres auraient jugées absolument indispensables pour ce qu'il voulait faire, n'a pas osé affirmer ce qu'il ignorait ou plutôt s'y est refusé par honnêteté. C'est pour des raisons intellectuelles qui lui font honneur qu'il a gardé à son tableau ce vague de l'esquisse dont il a su d'ailleurs tirer le parti le plus expressif. Ce qui nous frappe, en revanche, au sujet du tableau *Kearsage et Alabama*, c'est d'abord qu'on n'y trouve pas trace de tâtonnements. Il y a eu des dessins peut-être, mais pas d'esquisses peintes. C'est ensuite la précision de tous les détails significatifs. Tout se passe comme si une vision particulièrement impressionnante de ce drame insolite s'étant imposée sur place au peintre et au marin, il n'avait eu qu'à la transporter toute vive et toute crue sur la toile avec tous les petits traits significatifs qui, même au milieu de l'émotion, n'avaient pu échapper à son œil d'expert.

C'est ainsi, en effet, comme je crois l'avoir démontré ailleurs[1], que Manet a vu ce qu'il allait peindre et a peint ce qu'il avait vu.

Examinons cependant les objections de Moreau-Nélaton. Le premier document sur lequel il s'appuie est un article de Philippe Burty, du 18 juillet 1864, dans la *Presse* :

> Dès le lendemain du combat du *Kearsage* et de l'*Alabama*, on annonçait que tous les peintres de marine étaient partis de Paris pour Cherbourg. Le prochain Salon nous révélera plus d'une réplique de cet épisode naval. En attendant, on a déjà pu voir aux vitrines de ce Salon permanent de la jeune école que forme le magasin de Cadart ce combat peint par M. Manet, avec une rare puissance de réalisation, ou tout au moins de vraisemblance.

Voici le second qui, au premier abord, peut sembler péremptoire. Manet, ayant lu l'article de la *Presse*, en remercie l'auteur :

> Boulogne-sur-Mer.
>
> Mon cher Burty,
>
> Je viens de lire dans la *Presse* les quelques lignes élogieuses que vous avez écrites sur mon tableau. Je vous remercie et espère que vous ne m'appliquerez pas le proverbe : « Une fois n'est pas coutume. »

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1927, t. II, p. 381 et suiv.

> Le *Kearsage* se trouvait dimanche dernier en rade de Boulogne. Je suis allé le visiter. Je l'avais assez bien deviné. J'en ai peint, du reste, l'aspect en mer. Vous en jugerez.
>
> Je vous serre la main et suis tout à vous.
>
> Éd. Manet.

Ainsi, nous dit-on, Manet était à Boulogne, non à Cherbourg. C'est à Boulogne qu'il a vu le *Kearsage* et qu'il a constaté, — après coup, — que son imagination ne l'avait pas mal servi. Il en a d'ailleurs profité pour peindre le fameux navire au repos, tel qu'il a pu le contempler à loisir dans les eaux pacifiques de Boulogne. La toile a un incontestable accent de vérité, ou plutôt d'exactitude, — mais pas plus que l'autre, — et il n'a pas la beauté frémissante ni l'air de grandeur de la célèbre peinture où s'unissent inséparablement la vérité et l'émotion.

Le malentendu ne viendrait-il pas de deux ou trois membres de phrase prêtant, je le reconnais, à quelque amphibologie?

La première phrase de Burty a l'air de signifier que les peintres de marine ne sont partis pour Cherbourg qu'après le combat. Cependant, au prix d'une syntaxe douteuse imputée à cet homme de goût, je crois que sa phrase doit être interprétée ainsi : « Dès le lendemain du combat..., on annonça que les peintres de marine étaient partis quelques jours auparavant. » C'est l'annonce de leur départ qui fut faite *après* le combat ; on n'avait guère, en effet, de raisons d'en parler dans les journaux *avant*. Mais eux, pourquoi auraient-ils attendu au lendemain, puisque tout le monde pouvait savoir, à quelques moments près, le jour et l'heure du drame? D'autre part, cette allusion à l'exode des peintres de marine serait ici assez hors de propos si elle n'impliquait que Manet fut de ces voyageurs attirés par l'attente d'un spectacle extraordinaire. Quant au mot de « vraisemblance », qui vient atténuer la formule dont Burty avait usé d'abord : « puissance de réalisation », pourquoi vouloir qu'il suppose une scène entièrement inventée? Il est bien certain que Manet, je l'ai déjà dit, même de la barque où il se trouvait, n'a pas pu peindre son tableau sur place. Par conséquent, l'imagination a eu son rôle à côté de l'observation, d'où cette qualité de vraisemblance, qui est d'ailleurs partout un postulat de l'art.

Mais, dira-t-on, la lettre inédite de Manet prouve que notre peintre était à Boulogne, non à Cherbourg. Il était à Boulogne quand il lut l'article de Burty, qui est du 18 juillet. Rien ne nous empêche d'admettre qu'il fût à Cherbourg le 19 juin.

Quant à la phrase de Manet dans sa lettre à Burty, elle est facile à expliquer : « Je l'avais assez bien deviné », cela ne veut pas dire qu'il n'avait pas vu le *Kearsage* avant de peindre son tableau de bataille, mais qu'il l'avait mal vu, vu de trop loin ; ainsi sa vision avait été une sorte de divination, — très suffisante d'ailleurs pour la place que ce navire occupait dans le tableau, — dont cependant il avait été bien aise de vérifier la justesse, quand il put approcher le vainqueur en rade de Boulogne.

Parmi ceux qui ont écrit sur Manet, Antonin Proust et Théodore Duret ont été à même de connaître à peu près toutes les circonstances de sa vie. C'est là d'ailleurs ce qui fait le principal prix de leurs ouvrages. Ils ont pu se tromper quelquefois. Néanmoins, leur témoignage ne doit, à mon avis, être écarté que sur preuves indiscutables. Or, tous deux affirment que Manet a été à Cherbourg pour peindre le combat du *Kearsage* et de l'*Alabama*. « Manet était allé au bord de la mer, dit Proust, et s'était embarqué à bord d'un bateau-pilote[1]. »

1. *Op. cit.*, p. 53.

Duret, qui raconte le drame avec des détails précis, donnant même le nom de l'officier qui commandait l'*Alabama* (le capitaine Semmes), poursuit en ces termes : « Le combat avait eu cette particularité qu'annoncé d'avance il avait pu se livrer en présence d'un certain nombre de navires et de bateaux tenus à portée... Manet, informé à temps, venu à Cherbourg, en avait été lui-même spectateur sur un bateau. C'était donc une scène vue qu'il avait représentée[1]. »

Oui, c'est bien une scène vue, et je crois que notre conviction sera singulièrement fortifiée si nous regardons sans parti pris le tableau.

Pour le peindre, Manet pouvait fort bien se passer de connaître le *Kearsage*, comme il le connut trois ou quatre semaines plus tard, à Boulogne. C'est à peine, en effet, si on le voit, cet impitoyable vainqueur. Il est très loin sur la ligne d'horizon et en grande partie masqué par la fumée de ses propres canons. Le vaisseau sur lequel Manet avait besoin de renseignements exacts, c'est la victime, c'est le malheureux corsaire confédéré. Or, on ne peut s'y tromper, même si l'on n'est pas un vrai marin comme Manet, l'*Alabama* est ici représenté dans ses caractéristiques navales avec une précision qu'on peut appeler professionnelle. Voici ses trois mâts, dont l'un est déjà submergé, et sa cheminée, dont la chaudière éclate en crachant des flots de fumée noire qui se mêlent à la fumée blanche de l'artillerie. A sa proue effilée, faite pour fendre rapidement la mer, et qui se relève tandis que la poupe s'enfonce sous les eaux, le beaupré intact montre encore la toile gonflée des focs, signe d'une vitesse qui était la seule chance de salut devant le puissant *Kearsage*.

C'est là le saisissant drame de la mer tel que Manet l'a conçu. Mais tout nous dit qu'il l'a vu ainsi. Un artiste, imaginant de toutes pièces le tragique spectacle dont il n'aurait pas été le témoin, eût sans doute disposé son tableau de façon que les deux adversaires sans être exactement sur la même ligne, à la même distance du spectateur, fussent tous deux visibles, leurs silhouettes se détachant nettement l'une de l'autre. Ainsi en ont usé les marinistes hollandais et d'autres après eux. Combien plus beau et plus dramatique le sacrifice que la vérité imposait à notre peintre ! Dans le duel meurtrier, malgré la grande distance qui les sépare, les deux adversaires se confondent presque, leurs images se superposent, le vainqueur restant mystérieux, lointain, tandis que nous ne perdons rien de la gesticulation disloquée que trace dans les airs le vaincu avant de s'abîmer sous les flots.

Sortant du port avec les autres petits bâtiments chargés de spectateurs, c'est l'*Alabama* que Manet voit devant lui, non le *Kearsage*.

Théodore Duret fait une remarque fort juste. Manet, qui connaissait si bien la mer, la représente souvent dans ses tableaux comme une plaine s'élevant vers l'horizon. C'est, en effet, l'apparence qu'elle prend pour le marin qui la voit du pont de son navire, surtout si ce navire est une simple barque. Or, c'est un petit bateau de ce genre qui servit d'observatoire à Manet le 19 juin 1864. Penché sur le bordage, l'œil presque au ras de l'eau, il voyait ce qu'il a peint dans son tableau : ce premier plan uniforme, sans autre accident que la monstrueuse respiration des vagues, sauf dans le coin gauche, un petit voilier semblable à celui sur lequel il était monté. La large houle qui soulève cette immense étendue glauque semble évoquer les profondeurs muettes où vont bientôt s'engloutir un magnifique vaisseau et tant de vies humaines ; et c'est en haut de cette plaine liquide qu'apparaît la tragique agonie de l'*Alabama*, frappé à mort par le lointain et presque invisible *Kearsage*.

1. *Op. cit.*, nouv. éd., 1919, p. 99.

D'autres, sans doute, ont vu ces choses et sous le même angle. Manet seul était capable d'en faire le drame sobre et grandiose que nous montre ce tableau, œuvre qu'on peut dire unique dans l'histoire de l'art.

Peint en 1864, le *Combat du « Kearsage » et de l' « Alabama »* ne fut exposé qu'au Salon de 1872. Manet eut la satisfaction d'être compris et généreusement loué par un grand écrivain qui, né non loin des lieux illustrés par ce tragique fait de guerre, était un vrai connaisseur des beautés marines et passionné du grand en toutes choses.

> C'est une sensation de nature et de paysage très forte et très puissante, dit Barbey d'Aurevilly. M. Manet a rejeté ses deux vaisseaux à l'horizon. Il a eu la coquetterie de les rapetisser par la distance, mais la mer qu'il gonfle autour, la mer qu'il étend et qu'il amène jusqu'au cadre de son tableau, est plus terrible que le combat... Aujourd'hui, avec sa marine de l'*Alabama*, il a épousé la nature. Il a fait comme le doge de Venise, il a jeté un anneau, que je vous assure être un anneau d'or, dans la mer. Très grand, cela, d'exécution et d'idée.

On ne saurait mieux dire que ce Normand de bonne race, fils de ce Cotentin qui s'avance dans les eaux comme un navire.

* * *

Le jeune artiste, qui, de sa courte carrière de marin, devait garder une si forte empreinte, avait obtenu peu après son retour que son père ne s'opposât plus à sa véritable vocation. Sur le chemin de la peinture, il retrouva son camarade du collège Rollin, Antonin Proust. Tous deux cherchaient un maître. Ils se mirent d'accord en faveur de Couture, l'auteur alors célèbre des *Romains de la décadence*, qui avait un atelier très bien achalandé.

Ils y entrèrent le 11 septembre 1850. Un autre indépendant d'une tout autre nature, Puvis de Chavannes, venait d'en sortir. Tout le monde a raconté les démêlés du jeune homme avec un maître impérieux et cassant. Quelques-uns des incidents et des mots qu'on nous rapporte sont fort amusants, et ce qui, à mon avis, est plus intéressant et plus curieux, c'est que ce garçon qui, dès les premiers jours, disait : « Je ne sais pas pourquoi je suis ici ; quand j'arrive à l'atelier, il me semble que j'entre dans une tombe », a montré, en dépit de querelles incessantes, une patience extraordinaire. Il est resté six ans et demi chez Couture[1]. Le fait est d'autant plus singulier que Manet avait déjà tous les principes qu'il appliquera plus tard dans son œuvre et que son attitude était celle d'un révolté réfractaire à toute concession. Gentil révolté, qui, malgré ses brusqueries, était très aimé de ses camarades. Qui sait si Couture lui-même, qui, en somme, a contre son habitude bien longtemps toléré tant d'impertinence et d'insubordination, n'avait pas un faible pour cet enfant terrible et charmant dont il devinait bien la supériorité sur les autres rapins plus dociles?

A vrai dire, il y a eu dans cette période d'apprentissage académique plusieurs intermèdes de liberté. D'abord on allait au Louvre et au Luxembourg et on copiait les bons modèles. Un jour, Manet y fut emmené par Raffet, qui, ayant visité l'atelier de son confrère Couture, fut témoin d'une altercation entre le maître et l'élève au sujet d'un modèle à qui Manet avait indiqué une attitude simple en lui faisant, ô scandale ! garder une partie de ses vêtements. Couture se mit dans une violente fureur, mais Raffet remarqua la toile du

1. Le dernier reçu de Couture témoignant de la présence de Manet à l'atelier est daté du 11 février 1856.

jeune téméraire. Une autre fois on alla voir Delacroix pour lui demander la permission de copier la *Barque de Dante*. Le grand homme déçut un peu ses jeunes admirateurs, malgré sa bonne grâce. Dans le fond de son cœur, Manet préférait aller au Louvre faire ses dévotions aux *Petits cavaliers* de Vélazquez. Parmi les hommes du jour, Courbet lui plaisait, mais il trouvait l'*Enterrement à Ornans* trop noir. Curieux du spectacle de la rue, Manet entraîna Proust, en décembre 1851, et ils virent d'assez près les fusillades et les charges de cavalerie : ils faillirent même y être pris. Déjà, il dessinait partout, faisant des croquis de tout ce qu'il voyait.

Quelques voyages mettent une autre sorte de coupure dans ses relations avec l'auteur des *Romains de la décadence*. En compagnie d'Émile Ollivier il visite Florence : il copie Fra Angelico, Ghirlandajo, Lippi, Titien. Une autre fois il va en Belgique, en Hollande, en Allemagne, puis retourne en Italie.

Dès ce temps-là, cet aimable garçon, si gai, si spirituel, gamin de Paris, mais toujours gentleman, prend au sérieux tout ce qui touche à l'art et ne tolère pas là-dessus la plaisanterie. Il est intraitable, ses convictions sont irréductibles. Il n'admet ni la contradiction, ni même la discussion. Les propos que Proust a conservés de ce temps-là ne diffèrent en rien de ce que le même Manet aurait pu dire vingt ans plus tard dans sa pleine maturité. « Le passage immédiat de l'ombre à la lumière, nous dit Proust, était sa constante recherche. » Tout Manet, vision et technique, n'est-il pas dans cette déclaration : « Il n'y a qu'une chose vraie : faire du premier coup ce qu'on voit. Quand ça y est, ça y est. Quand ça n'y est pas, on recommence ; tout le reste est de la blague. »

On peut méditer sur l'exemple de sagesse donnée par ce jeune turbulent. Manet, conscient de sa personnalité, savait qu'il ne risquait rien et qu'il pouvait apprendre quelque chose en se soumettant, — avec quelles intermittences, d'ailleurs ! — au contrôle d'un maître, d'un homme expérimenté dans son art.

Les paroles transmises par Antonin Proust ne sont-elles pas à rapprocher de celles que M. Georges Jeanniot recueillit de la bouche même de Manet dans les derniers temps de sa vie? Ces deux déclarations constituent une véritable profession de foi, très simple sans doute, mais très nette et très franche, la seule en tout cas qui soit sortie de la bouche d'un homme qui n'avait aucun penchant pour les théories ni pour l'esthétique, mais qui savait très bien ce qu'il faisait et pourquoi il le faisait.

> La concision en art, dit Manet, est une nécessité et une élégance. L'homme concis fait réfléchir, l'homme verbeux ennuie. Dans une figure, cherchez la grande lumière et la grande ombre ; le reste viendra naturellement ; c'est souvent très peu de chose. Et puis cultivez votre mémoire, car la nature ne vous donnera jamais que des renseignements. C'est comme un garde-fou qui empêche de tomber dans la banalité... Il faut tout le temps rester le maître et faire ce qui amuse. Pas de pensum ! Ah ! non, pas de pensum !

Tout en travaillant chez Couture, Manet avait, depuis 1856, son atelier particulier rue Lavoisier, atelier qu'il partageait avec un ami, le comte de Balleroy, peintre de chasses, le même qui fut aussi l'ami de Fantin-Latour et que celui-ci fit figurer dans sa première grande composition, l'*Hommage à Delacroix*. C'est d'ailleurs presque au même moment, en 1857, que commencèrent les relations de Manet avec Fantin, à la suite d'une rencontre au Louvre. Il en résulta une bonne et fidèle amitié entre les deux peintres.

Même après qu'il eut quitté l'atelier de Couture, Manet ne renonça pas à briguer les suffrages de ce maître revêche. Il faut voir là une preuve d'une ténacité qu'un observateur

superficiel n'aurait peut-être pas supposée chez cette aimable et brillante nature et qui, cependant, est un trait profond du caractère de Manet. Le jeune homme ne désespérait pas de faire revenir Couture de ses préventions contre un élève trop indépendant et trop audacieux. C'est pour la même raison qu'il n'a jamais cessé, malgré tant d'échecs et d'injustices, d'envoyer ses toiles au Salon. Il n'a pas fait sécession comme ses camarades du café Guerbois. Dès 1860, son ami Paul Roudier l'avait conduit dans ce café, sis au coin du boulevard des Batignolles et de la rue de Clichy, où se rencontraient alors peintres et littérateurs, lesquels y tenaient les assises d'où sortit, quelques années plus tard, l'impressionnisme. Mais jamais on ne le vit aux expositions qui se firent successivement rue Laffitte et boulevard des Italiens. Il n'avait pas de goût pour les réputations de cénacle. Il se sentait fait à la fois par son génie et par toutes les séductions de sa nature pour une carrière privilégiée où les succès du peintre et ceux de l'homme se confondraient pour former le tissu brillant des jours : une vie à la Rubens. Il en faisait l'aveu à Zola dès leur première rencontre, et Zola, plus tard, ajoutait : « Ce peintre révolté qui adorait le monde avait toujours rêvé le succès tel qu'il pousse à Paris, avec les compliments des femmes, l'accueil louangeur des salons, la vie luxueuse galopant au milieu des admirations de la foule. » Manet n'a jamais compris l'hostilité qui s'acharna contre lui et qui allait jusqu'au travestissement le plus mensonger de sa personne et de son caractère. On ne se bornait pas, en effet, à parler de sa peinture, comme s'il s'agissait de bariolages déments, mais on représentait ce parfait homme du monde comme un rapin débraillé, un bohème que les braves gens devaient bannir de leur présence. Il en riait souvent. A d'autres heures il en souffrait. Berthe Morisot l'a vu un de ces jours-là. « Le pauvre Manet, écrit-elle à sa sœur en juillet 1869, est triste. Son exposition, comme toujours, est peu goûtée du public. Mais c'est pour lui un sujet d'étonnement toujours nouveau. » « Étonnement », c'est la note juste exprimant la réaction de Manet contre le sort que lui imposent l'ignorance et le préjugé. Sachant ce qu'il est et ce qu'il fait, il ne comprend pas.

Après avoir quitté son maître, il avait beaucoup travaillé à une toile qu'il appela le *Buveur d'absinthe*, et pour laquelle il fit poser un bizarre bohème nommé Colardet, rencontré par hasard au Louvre. Il n'en était pas mécontent. Il alla chez Couture et sollicita sa visite. Le terrible patron vint, mais de ses lèvres ne tombèrent que des paroles peu encourageantes, lesquelles, à vrai dire, visaient le sujet plutôt que la peinture : « Mon ami, il n'y a ici qu'un buveur d'absinthe, celui qui a peint cette sottise. » Le plus curieux de l'affaire, c'est que Couture aurait dû reconnaître dans cette toile un élève qui, non seulement n'avait pas si mal profité des leçons de son maître, mais qui portait encore la marque visible de leur influence. Cependant il y avait aussi autre chose dans cette toile, autre chose qui appartenait en propre à Manet, ce sentiment de la grandeur dans le réalisme qui allait bientôt se révéler d'une façon éclatante dans des œuvres plus originales.

Le *Buveur d'absinthe* avait été refusé au Salon de 1859, malgré, dit-on, une intervention favorable d'Eugène Delacroix. En 1861, Manet eut deux tableaux reçus : *Portrait des parents de l'artiste* et *Espagnol jouant de la guitare*. Ce début obtint un succès presque unanime. L'écrivain alors le plus illustre parmi ceux qui parlaient des arts dans la presse, Théophile Gautier, emboucha sa trompette pittoresque en l'honneur de ce jeune inconnu :

> Caramba ! Voilà un guitarrero qui ne vient pas de l'Opéra-Comique et qui ferait mauvaise figure sur une lithographie de romance ; mais Vélasquez le saluerait d'un petit clignement d'œil amical, et Goya lui

descendrait du feu pour allumer son *papelito*. Comme il braille de bon courage en râclant le jambon ! Il nous semble l'entendre... Il y a beaucoup de talent dans cette figure de grandeur naturelle, peinte en pleine pâte, d'une brosse vaillante et d'une couleur très vraie.

Manet, enchanté, crut bonnement que le monde était à lui et que les jours allaient succéder aux jours, tous pareils dans le bonheur et la gloire. Hélas ! hélas ! L'homme qui presque chaque année montrera au public une ou deux œuvres d'une beauté nouvelle et d'une originalité saisissante ne devait plus jamais revoir un pareil succès, sauf en 1873, avec le *Bon Bock*, on ne sait pourquoi, si ce n'est parce que cette toile, d'une exécution si brillante, contient moins que d'autres de ces choses qui, par le dessin, la couleur ou le sentiment, sont des aveux de ce qu'il y a de plus personnel chez l'auteur. Le *Bon Bock*, c'est du Manet, de l'excellent Manet, mais un peu adouci, sans ce je ne sais quoi d'abrupt qui surprend presque toujours les contemporains dans les chefs-d'œuvre qu'admirera le plus la postérité.

***

Le *Buveur d'absinthe* annonçait déjà une sorte d'affinité naturelle entre notre jeune artiste et les grands Espagnols du XVIIe siècle. L'attraction subie est avouée plus ouvertement dans le *Guitarrero*. Elle se manifeste dans presque toutes les œuvres qui vont suivre pendant quelques années jusqu'aux alentours de 1870 et même jusque vers 1873. Comme le succès et même, en dehors du succès, le talent inspirent toujours des jalousies, on ne manqua d'en tirer des reproches à l'adresse de Manet.

Avec l'incompréhension qui se remarque trop souvent chez les artistes, même les plus grands, à l'égard de leurs rivaux ou héritiers, Courbet, en voyant le *Christ insulté par des soldats* (1865), s'écria : « Il ne faut pas que ce jeune homme nous la fasse à la Vélazquez ! » Ne soyons pas trop sévères pour Courbet ; Manet lui-même ne se rendit-il pas coupable de la même faute envers Renoir? Celui-ci vint un jour à Argenteuil, pendant que Manet travaillait à sa toile de la *Famille Monet au jardin*. Il prit sa palette et se mit à peindre aussi. Les travailleurs s'étant interrompus pour un instant de repos, Manet regarda ce que faisait son jeune confrère et resta muet ; mais, entraînant Monet à l'écart, il soulagea sa conscience en disant : « Le malheureux ! Il ne sait pas ce que c'est que la peinture. On devrait l'avertir. Il n'arrivera jamais à rien. » Or, c'était en 1874, l'année où Renoir pouvait être appelé l'auteur de la *Loge* !

Quant à Courbet, sa boutade est un aveu. Tous, amis ou ennemis, ont senti cette vocation espagnole de Manet. Mais il n'y a pas imitation, c'est affinité profonde, par le sentiment de la grandeur, et même d'une certaine grandeur mystique, dans le réalisme.

Il est assez curieux que le même phénomène d'une affinité espagnole qui ne s'explique pas par des influences directes se soit produit dans l'histoire de la peinture de notre pays, à plus de deux siècles d'intervalle, et cela chez des artistes qui peuvent passer pour des types excellemment représentatifs de l'esprit et du goût français : Louis Le Nain et Édouard Manet. Rien ne nous permet de supposer que Louis Le Nain ait connu l'Espagne. Or, dans la France de son temps, où aurait-il pu voir de la peinture espagnole? Manet, lui, n'avait qu'à se rendre au Louvre, chose qu'il faisait souvent, et nous savons son admiration pour les *Petits cavaliers*, qu'il copia deux fois. On dira que la collection La Caze n'était pas encore entrée au Louvre et que, par conséquent, les tableaux espagnols n'étaient pas très nombreux. Mais un artiste n'a pas besoin d'une multitude d'expériences, une seule lui suffit en un jour ou une heure d'élection pour donner à son imagination le branle qui se propagera en ondes indéfinies. N'oublions pas d'ailleurs qu'avant la Révolution de 1848 le Louvre contenait l'admirable collection espagnole du roi Louis-Philippe. Manet avait seize ans. Cette année-là ou l'année précédente, il avait pu voir bien des choses, un de ces dimanches où le colonel Fournier, son oncle, le menait au Musée.

Pendant plusieurs années, de 1860 à 1865, l'influence espagnole se traduit par le choix des sujets, parmi lesquels il en est peu encore à cette date qui soient empruntés à la vie courante. La *Musique aux Tuileries*, qui est de 1862, montre toutefois Manet déjà capable de s'attaquer à la réalité quotidienne jusqu'alors dédaignée et du premier coup d'en tirer des thèmes propres à inspirer les plus grands artistes. Quel que soit le sujet, la même empreinte se marque dans la technique ; empreinte dans laquelle, à vrai dire, on peut voir un mélange de Frans Hals et de Vélazquez ; tout cela formant un amalgame si harmonieux et si naturel qu'on se demande si ce n'est pas plutôt l'expression spontanée du tempérament de l'artiste. En 1861, une compagnie espagnole attirait à l'Hippodrome par ses représentations de danse et de chant la curiosité du public, et plus encore celle des littérateurs et des artistes. Théophile Gautier et Baudelaire l'applaudirent aussi passionnément que Manet lui-même. Manet peignit d'ensemble le *Ballet espagnol* et, sur des toiles séparées, les deux premiers sujets de la troupe, *Don Mariano Camprubi* et *Lola de Valence*.

Un an après l'*Enfant à l'épée*, charmante réussite, brillant début, mais où la personnalité ne se marque pas encore, *Lola de Valence* est le premier chef-d'œuvre de Manet. Aujourd'hui nous n'avons pas de mérite à voir du premier coup d'œil en quoi cette œuvre, qui a un accent si nouveau et si personnel, se relie aux maîtres du passé, et c'est pour cette double raison que nous la jugeons classique. Mais les contemporains, habitués à des colorations alourdies par l'abus des tons intermédiaires entre la lumière et l'ombre, toujours d'ailleurs suivant des formules apprises, crièrent à la barbarie devant ce qui leur semblait être la suppression du modelé, et ils ne surent pas reconnaître, chez ce jeune peintre si merveilleusement doué par la nature, l'autorité et la décision du dessin ainsi que la faculté de camper un personnage dans une attitude saisie sur le vif en dehors de toute convention. Le beau métier, facile, franc et large, qui faisait l'admiration de ses camarades à l'atelier de Couture et qui lui valut tant d'algarades du maître, Manet en joue déjà magistralement. Nous admirons comme il manie les noirs et les gris auxquels des blancs presque purs s'opposent et comme il fait éclater sur cette base robuste et profonde quelques notes hautes et claires, stridentes même, de vert ou de jaune, tandis qu'un rose subtil, qui en lui-même est pourtant vif, joue dans ce concert le rôle de la douceur. Il inaugure ainsi ces accords qui sont une des caractéristiques les plus saisissantes de sa peinture, ces accords toujours rares, toujours inattendus et comme personne n'en avait inventé avant lui, accords qui, en amenant une brève apparition de clarté sur une large harmonie profonde en gris et noir, nous font penser à la surprise d'un chant pur venant à nous au travers de la nuit. Ce sont de tels enchantements que connaissait bien Baudelaire quand, dans sa fameuse lettre de 1865,

il parlait du « charme irrésistible » de Manet. Il les goûtait déjà en 1862, lorsqu'il dédiait au jeune peintre de *Lola* ce quatrain qui est à jamais inséparable de l'œuvre elle-même :

> Entre tant de beautés que partout on peut voir,
> Je comprends bien, amis, que le désir balance :
> Mais on voit scintiller en Lola de Valence
> Le charme inattendu d'un bijou rose et noir.

* * *

Ce dernier vers, qui est du meilleur Baudelaire, dit plus que bien des savants commentaires et projette un rayon magique jusque dans ce réduit secret où toutes sortes de causes inconnues élaborent les manifestations du génie. *Manet et manebit*, c'est la devise tranquillement orgueilleuse qu'un jeu de mots avait suggérée à Manet en réponse à tant d'insultes et de sarcasmes. « Le charme inattendu d'un bijou rose et noir » pourrait plus subtilement servir d'épigraphe à l'œuvre même de ce grand peintre.

Bijou rose et noir, *Olympia*, bijou rose et noir ces deux admirables figures de femme qui s'appellent la *Femme au perroquet* et le *Repos ;* bijou rose et noir, *Berthe Morisot à l'éventail ;* bijou rose et noir, le *Portrait de Nina de Callias*. Plus tard, cependant, sans supplanter le rose et ses subtiles modulations, le bleu prend de préférence la place de la note haute dominant l'harmonie des gris et des sombres. C'est un changement qu'explique la conversion de Manet à la peinture claire. Mais, même dans les œuvres antérieures, apparaissait déjà, au moins par intermittence, un appel de bleu : depuis les *Parents de l'artiste* de 1861 jusqu'au *Balcon* en passant par le *Christ aux anges* et le *Déjeuner sur l'herbe*. Au temps d'*Argenteuil*, d'*En bateau* et de *Jeanne*, Manet joue du bleu comme personne n'en a joué avant lui ni depuis, lui demandant ici de la douceur, de la fraîcheur, là de l'éclat, de l'éblouissement, de l'aveuglant même.

J'ai déjà essayé d'indiquer ailleurs le rôle que joue le bleu dans l'art français. Pourquoi? Qui sait? Il est permis de rêver sur le thème de l'azur héraldique de France, du royaume voué au bleu et au blanc, *regnum Mariae*. Toujours est-il que les plus peintres de nos peintres ont rarement été des coloristes à la Rubens. On ne citerait que Watteau, Delacroix et Renoir. Il est vrai que ce sont des exceptions d'importance. Ce qui caractérise la couleur chez les héritiers plus ou moins directs du grand peintre de la *Descente de croix* et du *Coup de lance*, c'est que le rouge y chante un chant triomphal. Ni Watteau, ni Delacroix, ni Renoir, certes, ne méconnaissent cette valeur chantante de la pourpre. Mais notons déjà une différence. Chez les vrais Flamands, l'accord fondamental repose sur les complémentaires rouge vert ; chez Delacroix et, dans une certaine mesure chez Watteau et chez Renoir, au vert se substituent des bleus savamment choisis. Ainsi ce bleu, qui est peu employé dans les autres écoles ou, en tout cas, dont s'abstiennent ou se méfient dans ces écoles les purs coloristes, est mis en honneur même par les plus rubénistes des Français. Et aux autres il fournit la note dominante d'harmonies originales à base de gris et de noir.

Quant au rouge, si ces peintres en usent, ce n'est pas un rouge de coloriste, c'est-à-dire lié à des couleurs concertantes, soutenu ou exalté par des appuis ou des contrastes. C'est un rouge froid et une note isolée, comme si elle tombait d'une autre planète, tel le petit

bonnet rouge du pêcheur sous les saules de Corot, au milieu d'une toile harmonisée en gris, bleu et noir. Le rouge de Louis Le Nain est aussi de cette sorte, quoique moins subtilement jeté. Corot, l'homme qu'on peut comparer à Manet, parce qu'il était, en dépit de multiples différences, aussi incapable que Manet de faire autre chose que ce qui lui plaisait à lui-même, et aussi parce qu'il est peut-être, avec Manet, le plus purement français de nos grands peintres du XIXe siècle, le divin bonhomme Corot est un chantre du bleu, lui, le paysagiste qui a peint tant de verdures frissonnantes et de frais gazons et qui n'avait pas de vert sur sa palette. Ce qui n'empêche que parfois, dans ses figures, il n'a pas ignoré, plus que Manet, les charmes du « bijou rose et noir ». Mais Manet reste le maître des variations éclatantes, étincelantes ou suaves que l'on peut tirer de toutes les nuances de l'azur.

* * *

Manet avait obtenu un certain succès avec son admirable planche des *Gitanos*, publiée en 1862 chez Cadart dans le premier fascicule de la Société des Aquafortistes, et son *Enfant à l'épée* exposé chez Martinet, boulevard des Italiens, n'avait pas été mal accueilli. Il se risqua, en mars 1863, à une exposition plus importante, chez le même Martinet. Mais cette fois la presse fut sévère ; elle s'acharna particulièrement sur la *Musique aux Tuileries*, sur la *Chanteuse des rues*, le *Vieux Musicien*, et n'épargna même pas la belle *Lola*. Ce tapage dans les journaux eut-il plus ou moins d'influence sur le jury du Salon? Toujours est-il que, quelques semaines plus tard, le jury refusait les trois toiles envoyées par Manet, *Un jeune homme en costume de majo*, qui était le portrait d'Eugène, frère du peintre, et, comme pendant, la charmante toile intitulée *Mlle V. en costume d'espada ;* enfin, le *Déjeuner sur l'herbe*, qui s'appelait alors le *Bain*. Ce qui pouvait dans une certaine mesure consoler Manet, c'est qu'il se trouvait en bonne et nombreuse compagnie, le jury ayant montré cette année-là une sévérité qui est demeurée célèbre. Les victimes se nommaient Bracquemond, Cals, Cazin, Chintreuil, Fantin-Latour, Harpignies, Jean-Paul Laurens, Legros, Manet, Pissarro, Vollon, Whistler. L'opinion publique s'étant émue, l'Empereur crut devoir lui donner une certaine satisfaction et décida que, dans le Palais de l'Industrie même, il y aurait à côté du Salon officiel un Salon des Refusés. Les trois toiles de Manet y trouvèrent asile, mais leur auteur n'y gagna rien. La réprobation générale se concentra sur le *Déjeuner*. C'est à partir de ce moment qu'une idée de scandale s'attacha au nom de Manet. On eût dit qu'un mot d'ordre circulât entre gens de bien, les avertissant qu'Édouard Manet devait être considéré comme une sorte de monstre capable de toutes les excentricités et incongruités. Il partageait, en somme, le sort de son grand aîné, Baudelaire. Mais ce sort, Baudelaire ne l'avait-il pas pour ainsi dire recherché par des propos mystificateurs et des gamineries savamment calculées?

En 1863, Manet, ayant mis debout dans une vaste toile la plus importante composition qu'il eût encore tentée, croyait de bonne foi que le monde allait applaudir à une si belle entreprise, d'une inspiration à son avis si élevée, si vraiment classique. Parce qu'il réunit dans une ordonnance aussi harmonieuse qu'originale les beautés du nu, des riches parures et du paysage, le *Concert champêtre* n'est-il pas un de ces chefs-d'œuvre chargés de symboles où se résument les plus hautes ambitions de l'art humain, semblables à des navires où l'on embarque tous les trésors d'une race et d'un siècle? Pourquoi chaque siècle à sa façon ne

recommencerait-il pas le *Concert champêtre*? Non, certes, en le copiant, en pastichant la vision de la nature, les types et le coloris de Giorgione, mais en transposant ce thème magnifique, universel, éternel, selon la sensibilité, les mœurs et les modes présentes? C'est ce que Manet a voulu faire ; c'est vraiment ce qu'il a fait.

Nous ne comprenons plus les pharisaïques reproches des censeurs qui, en 1863, passaient pour gens d'esprit. Qu'on l'appelle le *Bain* ou le *Déjeuner sur l'herbe*, que font dans cette toile, à côté de cette personne si complètement déshabillée, ces deux « gandins », disaient-ils, en usant de l'argot boulevardier du temps, ces deux gandins élégamment vêtus, cravatés, bottés? Que signifient cette toque à gland et cette canne?

On aurait pu les engager à se poser les mêmes questions ou d'autres semblables au sujet du chef-d'œuvre de Giorgione. Ils auraient vu que la réponse serait encore moins facile. Car le thème général de la composition de Manet, — *Bain* ou *Déjeuner sur l'herbe*, ou, si l'on préfère, *Déjeuner après le bain*, — est aisément intelligible. On n'en dira pas autant du *Concert champêtre*. Mais l'important, ce n'est pas de savoir pourquoi tel personnage est là et pourquoi il fait tel geste ; c'est qu'il y ait entre les diverses figures ainsi qu'entre elles et le décor qui les entoure un lien de nécessité plastique, signifié tant par les lignes que par la couleur. Quand une telle condition est remplie, ces tableaux de symboles à la fois très vagues et très généraux, ces « allégories réelles », comme aurait dit le brave Courbet qui, lui, n'a pas tout à fait atteint le but dans son *Atelier*, nous touchent peut-être plus que d'autres en ouvrant d'infinies perspectives à notre rêverie.

C'est, en effet, ce que nous ressentons aujourd'hui devant le *Déjeuner sur l'herbe*. L'aisance et la richesse de la composition, les lignes et les couleurs, agissent si puissamment sur nous par elles-mêmes que notre plaisir nous semble d'abord comparable à celui que nous procurerait le décor d'une magnifique tapisserie. Mais, en même temps, pour rendre ce plaisir plus complet et plus complexe, de toutes parts nous viennent des effluves de nature et de vie, — d'une nature vue par des yeux vifs et dominateurs, d'une vie que nous appelons, faute de mieux, moderne et que nous appelons ainsi pour signifier que nous la sentons toute proche de nous.

C'est cela, d'ailleurs, qui déconcertait les spectateurs de 1863, qui les choquait comme une indécence. On eut beau, Manet tout le premier, leur parler de Giorgione : ils ne comprenaient pas que le *Concert champêtre* avait eu en son temps cet accent de nouveauté, de singularité, de « modernité », et que c'est par là qu'il ne ressemble pas à tant de toiles accrochées dans les musées et qui n'y sont qu'à titre de documents historiques au bénéfice des érudits, mais qu'il est toujours une œuvre vivante. S'ils avaient récusé comme insuffisamment justifiée une filiation issue de ce tableau célèbre, Manet aurait pu jeter un argument triomphant à la tête du critique éminent, et non des plus malveillants, qui osa prononcer les mots de « composition absurde » : c'était Thoré, qui, d'ailleurs, voulait bien reconnaître à l'œuvre de rares mérites ; il était en tout cas moins incompréhensif que Castagnary, principal champion du réalisme, mais qui ne voyait de salut pour le réalisme que sous les espèces de Courbet, et qui s'écriait : « Est-ce là dessiner? Est-ce là peindre? » Cette « composition absurde » est empruntée à Raphaël. Dès 1864, Ernest Chesneau avait signalé le rapprochement[1], mais personne ne tint compte de sa remarque. Un historien allemand fut quarante-cinq ans après plus heureux. M. Gustav Pauli, conservateur du musée de

1. *L'Art et les artistes en France et en Angleterre*, p. 190, note.

Hambourg, refit en 1908[1] cette piquante découverte en regardant des gravures de Marc-Antoine. L'une d'elles reproduisait le *Jugement de Pâris*, dessin de Raphaël. Or, dans l'angle de droite, se trouve un groupe de deux fleuves et d'une naïade dont la disposition est si semblable à celle des deux « gandins » et de leur compagne dans le *Déjeuner sur l'herbe* qu'il est impossible de ne pas penser que Manet, lui aussi, bien qu'il n'en ait jamais rien dit, avait un jour feuilleté les estampes de Marc-Antoine. En y prenant la première idée d'une composition qu'il marqua si profondément de sa personnalité, il ne faisait pas autrement que Raphaël lui-même, qui semble avoir pris ses deux fleuves et sa naïade à un bas-relief antique aujourd'hui perdu.

Rien de ce qui concerne une œuvre si importante pour l'histoire de l'art ne saurait nous être indifférent. Il est donc bon de dire ici le nom du modèle dont la nudité dans cette scène de la vie moderne fit couler tant d'encre. Elle s'appelait Victorine Meurend. Je m'étendrai davantage plus tard sur son rôle auprès de Manet.

Faut-il croire que Manet fut intimidé par le bruit fait autour du *Déjeuner sur l'herbe*? Est-ce la raison qui lui fit attendre deux ans avant de produire devant le public une toile à laquelle il n'attachait pas moins d'importance et qui avait été peinte la même année, avec le même modèle? A partir de 1863, les Salons qui jusqu'alors ne se tenaient que tous les deux ans devinrent annuels. Bien qu'il eût dans son atelier de quoi le faire avec son *Olympia*, Manet ne chercha pas à frapper en 1864 un coup renouvelant l'émotion de l'année précédente au Salon des Refusés. Il se contenta d'envoyer deux tableaux qui ne pouvaient guère déchaîner de scandale : *Épisode d'un combat de taureaux* et *Les Anges au tombeau du Christ*. Ils furent reçus. Le premier, cependant, suscita des remarques dont Manet, par exception, tint compte et auxquelles il donna même une suite assez radicale. A cause d'une faute de perspective qu'on lui avait reprochée, il coupa sa toile en deux dans le sens de la hauteur ; de la partie supérieure il ne garda qu'un fragment, où l'on voit trois toréros contre la barrière de l'arène, attendant l'animal furieux ; la partie inférieure devint l'admirable *Homme mort* qui se trouve aujourd'hui dans la collection Widener, à Philadelphie, et qui n'est pas indigne d'être comparé au célèbre *Guerrier mort* de Vélasquez à la National Gallery. Quant à l'autre envoi au Salon, c'est une des deux seules peintures religieuses que l'on connaisse de Manet (la seconde étant un *Jésus insulté par les soldats*, qui fut exposé en 1865 avec l'*Olympia*). Le *Christ aux Anges* appartient au Metropolitan Museum de New-York ; mais le Louvre en conserve depuis peu un souvenir précieux dans la belle et puissante aquarelle léguée avec son portrait et celui de son mari par Mme Émile Zola. Par leur gravité et leur force et une certaine âpre grandeur, ces deux toiles font regretter que Manet, après ces deux remarquables tentatives, ait renoncé aux sujets religieux.

Le jury fut quelque peu assagi par la libérale intervention de l'Empereur. On s'explique ainsi que ni les envois de 1864 ni ceux de 1865 n'aient subi la mauvaise fortune de ceux de 1863. Mais, en 1865, la critique et le public, l'une poussant l'autre, se chargèrent de suppléer aux foudres officielles. Le tapage fut encore bien plus fort que pour le *Déjeuner sur l'herbe*.

Dans *Olympia*, tout déplut, tout scandalisa, tout indigna. Antonin Proust prétend que l'administration dut organiser une surveillance spéciale pour empêcher que la toile ne fût lacérée par quelque vengeur de la morale. Car la morale, paraît-il, était aussi offensée que l'esthétique. On croyait voir un défi dans cette toile où une jeune femme étalait sa

1. *Monatshefte für Kunstwissenschaft*.

nudité sur un lit qui ressemblait à tous les lits, tandis qu'elle-même n'avait rien qui la distinguât, sauf précisément cette totale nudité, des femmes appartenant comme nous au monde des vivants. Le peintre n'avait daigné recourir à aucun de ces prétextes mythologiques qui jusqu'alors semblaient la justification nécessaire des tableaux de nu, au moins de nu à la grandeur de la nature.

Le nom d'*Olympia*, si peu commun qu'il fût, ne pouvait, avouons-le, passer pour un titre suffisant d'idéalisation. Il parut alors énigmatique. On prit aussi à partie la négresse et son bouquet. De quel message suspect étaient donc chargées cette figure d'ébène et ces fleurs multicolores? Il n'est pas jusqu'au chat noir faisant le gros dos au bout du lit qui ne parût plein d'énigmes inquiétantes. Les gens hochaient la tête si on leur disait que Manet avait une tendresse particulière pour les chats, tout comme son ami le poète Baudelaire, et on ne pouvait leur persuader d'y voir simplement ce qui était : une innocente fantaisie d'artiste ne contenant pas plus d'arrière-pensées cachées que les deux grands chiens qui jouent avec des enfants au premier plan des *Pèlerins d'Emmaüs* de Véronèse et tant d'autres animaux, domestiques ou non, que les grands maîtres de tous les temps ont introduits sans façon dans des scènes où rien n'appelait leur présence.

Ils refusaient aussi de se souvenir que Manet n'était pas le premier qui eût peint, en dehors de toute intention mythologique, une femme nue couchée sur un lit, sur un vrai lit avec de vrais draps comme ceux dans lesquels nous et nos semblables dormons chaque soir. Titien ne l'a-t-il pas fait dans plusieurs tableaux célèbres? Et l'un d'eux, au pied du lit où se prélasse cette belle nudité, ne nous montre-t-il pas, — circonstance aggravante et fantaisie au moins aussi arbitraire que la négresse de Manet, — un cavalier en brillant costume de velours assis devant le clavier d'un orgue? Quant à Goya, que n'a-t-il pas fait pour que nous fussions bien certains que la jolie fille qu'il peignit nue sur un lit n'était pas une déesse, mais une simple mortelle, pareille à celles qu'on peut rencontrer dans nos rues ou dans nos maisons, du moins pareilles à celles qui valent la peine d'être remarquées? Afin de supprimer toute cause de doute, il la représenta deux fois dans la même pose sur le même lit, avec et sans sa robe, et ce sont les deux fameux tableaux de la *Maja vestida* et de la *Maja desnuda*.

L'*Olympia* de Manet est digne d'être mise en parallèle avec des chefs-d'œuvre qu'admirent tous les connaisseurs. Elle en est digne parce que tout, chez Manet comme chez Titien ou Goya, est déterminé par des convenances purement picturales. Invention de grand peintre au métier franc et sain, cette jeune fille qui nous regarde d'un air calme, allongée sur son lit, le buste relevé par les oreillers, une main aux doigts un peu écartés croisant le corps pour s'appuyer en haut de la cuisse, pose qui n'a rien de forcé, mais qui n'avait pas encore été vue dans un tableau, et cette étoffe de soie à fleurettes qui rompt le blancheur unie du drap tout en étant à peine moins claire que la chair de la femme, et cette négresse, avec son noir visage, sa robe claire et son clair bouquet multicolore. Partout un dessin nerveux et large, un dessin qui semble facile et qui est magistral ; un modelé simplifié sans doute, mais où tout se construit avec sûreté, en plein relief, sans le secours du dégradé ni des ombres. Personne n'avait eu ce coup de pinceau, cette décision du contour, cette franchise de la couleur, ces oppositions tranchées, cet éclat, ce mélange d'élégance et d'âpreté, et pourtant l'œuvre venait d'elle-même prendre son rang dans la tradition et dans la suite des chefs-d'œuvre classés.

Mais on n'en jugea pas ainsi au moment où elle parut. Dès 1865, elle fit naître une abondante littérature, dont les extravagances, pendant plus d'un demi-siècle, ont continué à trouver des échos. Et ces extravagances ne venaient pas uniquement du côté des ennemis. Le titre même du tableau soulevait des fureurs. Le livret du Salon de 1865 faisait suivre ce titre de cinq alexandrins. C'était une strophe extraite d'un assez long poème de Zacharie Astruc, sculpteur, musicien, poète et critique, ami de Manet et l'un de ses plus dévoués défenseurs :

> Quand, lasse de songer, Olympia s'éveille,
> Le printemps entre au bras du doux messager noir :
> C'est l'esclave, à la nuit amoureuse pareille,
> Qui vient fleurir le jour délicieux à voir :
> L'auguste jeune fille en qui la flamme veille...

Le moins qu'on puisse dire de ces vers, c'est qu'ils ne valent pas le quatrain de Baudelaire qui, deux ans auparavant, avait illustré la *Lola de Valence* du même peintre. Il faut dire aussi qu'ils ne nous apportent pas beaucoup de clarté. Ils sont au moins aussi énigmatiques que l'a paru le nom même d'*Olympia*. Les mots « l'auguste jeune fille », à vrai dire, nous étonnent un peu, appliqués à cette dame qui, du lit où elle s'étale, nous regarde sans timidité. Ils auraient dû, toutefois, décourager les commentateurs qui voulaient à toute force découvrir dans la toile de Manet des abîmes de perversité. On a vu se développer en sens inverse toute une littérature trop ingénieuse, oscillant de la satire sociale à la poésie morbide. Il en reste encore quelque chose aujourd'hui. M. Léon Rosenthal, qui a essayé avec beaucoup de bon sens de résoudre l' « énigme d'*Olympia* », a raison de citer ce témoignage de Zola qui, à la date de 1867, ne fut pas écrit sans l'aveu de Manet lui-même : « Qu'est-ce que cela veut dire? » demande-t-il au peintre qui ne veut être qu'un peintre et non un philosophe. « Vous ne le savez guère et moi non plus[1]. »

M. Rosenthal penche à croire que le nom d'*Olympia* est de l'invention d'Astruc. Il est fort possible que Manet n'eût pas donné de titre à son œuvre pendant les deux années où elle resta dans son atelier : au moment où elle allait partir pour le Salon, Astruc aurait fait, sans y attacher un sens précis, l'heureuse trouvaille de ces syllabes musicales qui allaient devenir si célèbres et qui, maintenant, nous semblent, par une prédestination mystérieuse, évoquer l'éclat et l'élégance un peu sèche de la peinture. Une contribution nouvelle à ce petit problème m'est venue d'au delà de la Manche. Ayant, en 1927, publié sur *Olympia* un article dans le *Burlington Magazine*, je trouvai dans le numéro suivant de cette revue une lettre de M. Thomas Bodkin, conservateur du musée de Dublin, où quelques-unes de mes conclusions étaient louées, d'autres critiquées mais avec la courtoisie la plus flatteuse. M. Bodkin, grand amateur d'art français et de littérature française, s'est rappelé qu'*Olympia* est le nom de la rivale de Marguerite Gauthier dans la *Dame aux Camélias* et que cette Olympia du roman est présentée comme le type de la courtisane sans pudeur. Or, le livre d'Alexandre Dumas était alors dans toutes les mémoires. Quinze ans n'avaient pas affaibli sa popularité. Même si c'est Astruc qui, à la dernière heure, fut le parrain de la belle peinte par son ami, c'est là, dans la *Dame aux Camélias*, qu'il trouva son nom. Il y avait eu déjà d'ailleurs dans la littérature plus d'une héroïne de ce genre ainsi

1. *Manet aquafortiste et lithographe*. Paris, 1925, p. 123.

dénommée. En tout cas, on comprend mieux désormais pourquoi ce nom, avec l'allusion qu'il semblait comporter à une « courtisane sans pudeur », jeta de l'huile sur le feu qui flambait déjà contre Manet.

Baudelaire n'a pas pu voir *Olympia* au Salon de 1865. Il était dès lors retiré en Belgique, où bientôt la maladie allait l'atteindre cruellement. Mais il connaissait sans doute la toile pour l'avoir vue dans l'atelier de Manet pendant près de deux ans. Or, il y a un texte de Baudelaire, un seul, qui se rapporte à *Olympia*. C'est une lettre du 4 mai 1865, écrite de Bruxelles. Le grand poète prêche à son jeune ami la patience, l'indifférence ou le dédain devant le débordement d'insanités qui remplit la presse, et, pour le consoler un peu, il cite quelques paroles d'un Belge qui a visité le Salon : « Il a ajouté que le tableau représentant la femme nue avec la négresse et le chat (est-ce un chat décidément?) était très supérieur au tableau religieux. » On trouvera là une preuve de plus du peu d'importance et de signification que les meilleurs amis de Manet attachaient alors au nom d'*Olympia*. Pour Baudelaire, qui, apparemment, ne soupçonnait rien des choses obscures que des commentateurs trop ingénieux y célébreront plus tard, la toile, telle qu'il se la rappelle, c'est « une femme nue avec une négresse et un chat ». Encore n'est-il pas bien sûr de la présence du chat ; d'où il semble permis de conclure que Manet a hésité entre plusieurs comparses possibles. En revanche, ce qui ne fait pas de doute pour lui, c'est que le peintre n'a pas eu d'autre intention que de peindre, après tant de maîtres et à leur exemple, mais selon son propre tempérament, un beau tableau de nu.

La vision qui a présidé à la composition de ce tableau, vision commandée à la fois par un instinct d'artiste et par une manière de peindre, c'est une large tache pâle, celle de la chair nue sur la blancheur des draps, circonscrite par des ténèbres au milieu desquelles les détails apparaissent à peine. L'action du temps a évidemment augmenté l'épaisseur de ces ténèbres où tendent à se confondre aujourd'hui et la négresse et le chat noir qui jadis ont provoqué tant de colères. Mais les deux eaux-fortes que Manet fit d'après son tableau n'ont pas changé ; or, elles prouvent que ni le visage de la négresse ni le chat noir n'ont jamais eu des contours très distincts. Le peintre le voulait ainsi. Pour l'équilibre de sa composition, il avait besoin d'une seconde figure et de quelques accessoires. Mais il tenait à ce que tout l'éclat, toute la luminosité du tableau fussent concentrés sur le jeune corps étendu, ainsi que sur les linges blancs et les soies pâles couvrant le lit. Voilà pourquoi la servante d'*Olympia* est noire et le chat aussi. Si cette servante tient un large bouquet, c'est que ces fleurs multicolores dans leur papier blanc étaient nécessaires pour mettre en valeur la subtile harmonie, ton sur ton, de la chair et du linge. Toutes ces choses ont un sens pictural et plastique, mais rien de plus. Il en est exactement de cette négresse, de ce bouquet et de ce chat noir, que l'on crut pleins d'énigmes suspectes, comme du perroquet que Manet a placé à côté de sa jeune femme en peignoir rose dans l'admirable tableau du Metropolitan Museum de New-York.

Cette œuvre qui sembla d'une audace sans précédent, il est plus que probable que c'est le souvenir d'une gravure d'après Goya qui en fit naître la première idée. Mais chez un artiste d'un tempérament puissant et original, chez un Manet, un tel souvenir se transforme immédiatement en une vision personnelle, celle même que je viens d'évoquer ; et c'est pourquoi, tout bien compté, *Olympia* ne ressemble guère à la *Maja* du maître espagnol. Néanmoins, la filiation, je crois, n'est pas douteuse.

Sans doute Goya et Manet ne sont pas les seuls peintres qui aient représenté une femme nue couchée sur un lit. Titien l'a fait, je le rappelais tout à l'heure, et d'autres aussi. Mais ce qui est nouveau chez Goya, c'est un je ne sais quoi de non convenu allant jusqu'à une certaine raideur de la pose, c'est ce buste un peu relevé par le large coussin glissé sous les reins, ce sont ces bras négligemment croisés au-dessus de la tête. Or, à côté de grands, d'immenses changements et, proclamons-le, d'une transformation radicale et profonde du dessin, de l'ordonnance et du sentiment général de l'œuvre, cette même impression nous frappe dès l'abord dans la personne d'*Olympia*. Un des motifs plus ou moins clairement énoncés de la réprobation universelle au moment où la toile parut au Salon, c'est le caractère, l'expression du visage. A cette idéalisation banale, à ces traits impersonnels, à ce regard vide qu'on était habitué à considérer comme l'apanage du nu classique, Manet avait l'audace de substituer la tranquille vérité d'un portrait. *Olympia* nous regarde d'un air humain, très humain, et rien en elle ne prétend à la divinité mythologique. Or, Goya avait eu aussi cette audace. Sa *Maja* donne si bien l'impression du modèle vivant et le visage semble si bien un portrait que les médisances allèrent leur train. Les bavards, jaloux de la faveur dont Goya jouissait auprès de la duchesse d'Albe, chuchotèrent que cette grande dame était l'original de la *Maja*. Ce n'est pas une duchesse qui a fourni ses traits à *Olympia*, ce n'est qu'une simple fille du pavé parisien, cette Victorine Meurend, qui n'était pas modèle de profession quand Manet la rencontra, mais qui, au cours d'une période de douze années, a posé pour quelques-unes de ses œuvres les plus importantes. En peignant le visage d'*Olympia*, Manet a fait un portrait aussi véridique et aussi vivant que dans telle ou telle toile qui est un portrait avoué et selon les règles, la *Femme au perroquet*, par exemple.

Pour ceux qui douteraient encore de la part qui revient à Goya dans la genèse de l'*Olympia* de Manet, il y a une autre preuve qui me paraît décisive. On n'a pas remarqué, je crois, le rapport logique qui existe entre *Olympia* et un curieux tableau peint quelques mois auparavant sans doute, à la fin de 1862 ou au commencement de 1863, — car il figurait à l'exposition de la Galerie Martinet en mars 1863. Ce tableau, dont on a peu parlé, n'a guère été reproduit non plus, à ma connaissance ; l'avait-il été avant de figurer dans le grand ouvrage d'Étienne Moreau-Nélaton? Manet l'avait donné à Nadar ; l'inscription : « à mon ami Nadar » est lisible au-dessus de la signature. Il représente une jeune femme, qui est Victorine Meurend, dans une pose et un travesti bizarres. Elle est couchée sur un sopha de couleur grenat, le buste relevé presque comme dans la position assise, la main droite appuyée sur le sommet de la tête. Il est difficile de ne pas reconnaître dans cette pose une variante dérivée de la *Maja vestida*. Ce qui donne au tableau de Manet un aspect singulier, inattendu, aussi éloigné que possible de la coquetterie de Goya, c'est que la *Maja* parisienne porte bien un costume espagnol, mais un costume d'homme, de toréro. D'autre part, le petit chat gris qui joue à terre avec une orange semble annoncer déjà le chat noir d'*Olympia*.

Ainsi, Manet, non seulement a pensé d'une façon plus ou moins expresse à Goya, quand il se préparait à peindre la femme nue couchée sur un lit qui devait ensuite illustrer le nom d'*Olympia*, mais, dès l'origine, il a eu sans doute, comme Goya, l'idée de faire deux *Majas*, la *vestida* et la *desnuda*.

Et cette idée était entrée si profondément en lui qu'on en trouve encore un écho prolongé une dizaine d'années plus tard. N'est-ce pas, en effet, une nouvelle *Maja vestida* de Manet que cette toile brillante et subtile qu'on appelle la *Dame aux éventails*, qui est le portrait de Nina de Callias, et qu'un don généreux[1] a fait entrer au Louvre en 1930? L'histoire des lettres et des arts doit une petite place au modèle de cette belle peinture, à l'aimable jeune femme sans préjugés qui s'appelait Nina de Villard, étant la fille d'un avocat de ce nom et qui, par l'effet d'un mariage hasardeux, porta pendant peu de temps le nom d'un beau garçon, journaliste à ses heures, époux encore moins régulier, Horace de Callias. Les poètes, les romanciers, les peintres, les musiciens et généralement les enfants plus ou moins chevelus ou barbus du royaume de Bohême, reçus à cœur ouvert dans son petit hôtel de la rue des Moines, la nommaient tout simplement Nina. On voyait déjà au Louvre, et de la main de Manet, deux témoins des réunions qui rassemblaient tant d'originaux, d'excentriques de toute sorte et de drôles de corps dans l'extraordinaire salon de la belle et bonne Nina, réunions dont George Moore, autre modèle de Manet, George Moore, venu d'Irlande pour être le plus Parisien des Anglais peintres et écrivains de ce temps-là, nous a laissé des récits si vifs et si spirituels. C'était Nina elle-même sous les espèces d'un petit bois que Manet avait dessiné en 1873 à l'intention du *Monde Nouveau*, bois que ledit Manet préféra garder et transformer en une sorte de précieuse petite peinture en recouvrant de gouache la plaque de buis gravé, tandis que la revue, parue en 1874, se contentait d'une reproduction en sens inverse du dessin initial, reproduction exécutée par le graveur Prunaire sous le titre de la *Parisienne*. C'était aussi Jean de Cabanes, dit Cabaner, musicien famélique et bon toqué, auteur du *Hareng saur*, « visage de Christ conservé dans l'esprit-de-vin », suivant une définition de Coppée très conforme à l'impression saisissante rendue au pastel par Manet[2].

Si dignes de piquer notre curiosité que soient les habitués du salon de Nina et leur hôtesse, de gentils fous sous la houlette d'une joyeuse folle, ils ne sont plus pour nous que prétexte à peinture, ou plutôt ils deviennent à nos yeux pure création de l'artiste, quand nous considérons une œuvre comme la *Dame aux éventails*. L'homme qui, dans son atelier de la rue de Saint-Pétersbourg, où une mode alors dans toute sa nouveauté lui fournissait pour fond une pénombre mystérieuse égayée par un semis d'écrans japonais, peignit Nina étendue sur l'étoffe bariolée d'un canapé et appuyée à des coussins, Nina et sa jupe noire aux effilés soyeux, son « boléro » largement échancré, ses bras nus et ses bracelets d'or, et, au milieu de cette grande toile, où pas un coup de pinceau n'est superflu ou indifférent, deux foyers lumineux : ici le visage pâle, que rend plus pâle le fard des lèvres, animé par de larges yeux noirs qui pensent être pensifs et ne sont que rieurs, — les larges yeux noirs tant célébrés en vers et en prose par les enchantés de cette bonne Sirène, — là un pétillement de

1. La modestie et la délicatesse des donateurs ajoute à notre gratitude. J'ai raconté ailleurs (*Bulletin des Musées*, 1930), au risque d'encourir un grave reproche d'indiscrétion, comment et pourquoi ils prirent la décision qui les privait d'un des joyaux de leur collection. Craignant d'aggraver mon cas, je ne dirai donc pas ici ce que je pense du beau geste de M. et de Mme Ernest Rouart. Je me bornerai à rappeler qu'ils sont tous deux de grands connaisseurs, et tous deux peintres, l'un fils d'Henri Rouart, ami des peintres, peintre de talent lui-même et illustre collectionneur, l'autre fille de Berthe Morisot et nièce d'Édouard Manet. J'ajouterai que leur part fut considérable dans l'élaboration du catalogue raisonné auquel ces pages servent d'introduction.

2. Je me permets de renvoyer là-dessus à un petit article que je fis dans l'*Amour de l'Art* au moment où la seconde de ces effigies si différentes entra dans nos collections nationales et que j'intitulai : « Nina et Cabaner se rencontrent au Louvre. »

métal et de soie, de paillettes d'or, de rouge et de vert, et c'est le pied de Nina qui dépasse le bord de sa jupe, nous montrant un coin de bas rose orangé et une charmante petite mule que Goya n'aurait pu mieux faire pour chausser sa *Maja*, — cet homme-là, c'est bien le même grand peintre qui, dans tant de portraits avoués ou plus ou moins déguisés d'après les modèles les plus divers, nous a donné des images tour à tour sérieuses, et même gravement méditatives ou pleines de fantaisie, où brillent partout le naturel, le tact et le goût d'un artiste qui a le dessin hardi et grand et qui ne recule pas devant le difficile ni l'inédit et qui peut, en effet, s'attaquer à tous les sujets et à tous les types, comme il peut traverser sans dommage tous les milieux, car il sait qu'il portera partout son aristocratie native.

Le tableau inspiré par la bonne Nina à Manet qui voulait reprendre d'une tout autre façon le thème séduisant de la moderne et française *Maja vestida*, essayé une première fois au temps d'*Olympia* dans la toile qu'on appelle *Jeune femme couchée en costume espagnol*, pouvait au besoin être intitulé *Portrait de Mme Horace de Callias*. Nina n'en parlait peut-être qu'en disant : « mon portrait ». C'est, en effet, une image véridique et vivante, puissante et subtile à la fois, un des plus beaux portraits de femme qu'ait signés Manet. Mais, comme la *Maja* de Goya, elle dépasse infiniment par l'autorité de la composition et le caractère poétique, autrement dit général, de l'expression, l'intérêt que nous attachons à l'effigie ressemblante, si bien peinte qu'elle soit, d'une aimable femme. Elle prend rang parmi les figures idéales, filles de l'imagination et de la sensibilité des grands peintres, qui, elles aussi, doivent beaucoup à des créatures de chair et de sang, mais dont la beauté, le pathétique ou la poésie sont tels qu'une désignation personnelle nous paraît une limite trop étroite pour nos rêveries. Nina y perd son nom, mais c'est un honneur que cette amie sincère et généreuse des artistes et des poètes eût été capable de comprendre. *Maja vestida* de Manet, ou *Olympia* habillée, la *Dame aux éventails* est peut-être le tableau où, sans imitation aucune et en gardant le privilège de cette décision de la touche et de cette grandeur de la ligne qui n'ont pas appartenu au subtil et multiforme génie de l'Aragonais, l'un des meilleurs peintres de la France et des plus originaux a le plus approché de Goya.

* * *

C'est seulement en 1865 que Manet fait le voyage d'Espagne, un peu pour se consoler des innombrables avanies que lui a values son tableau d'*Olympia*. Le grand poète, son ami fidèle, alors réfugié en Belgique et bien près de sa fin prématurée, avait beau lui écrire avec émotion des choses sages et fortes : « Il faut que je vous parle encore de vous, disait Baudelaire dans cette belle lettre que nous relisons aujourd'hui en pleine union de sentiment avec le peintre et avec l'écrivain. Il faut que je m'applique à vous démontrer ce que vous valez. C'est vraiment bête, ce que vous exigez. *On se moque de vous ; les plaisanteries vous agacent ; on ne sait pas vous rendre justice*, etc., etc. Croyez-vous que vous soyez le premier homme placé dans ce cas? Avez-vous plus de génie que Chateaubriand et que Wagner? On s'est bien moqué d'eux, cependant. Ils n'en sont pas morts... » Rien n'y fit. Manet partit. Or, à part quelques toiles sur les courses de taureaux exécutées sur des souvenirs peu après le retour du peintre, on pourrait presque dire que ce voyage marque la fin de l'influence

espagnole. Il commença sous d'heureux auspices. Le jour même de son arrivée à l'hôtel de Paris, « Puerta del Sol », Manet fit la connaissance d'un jeune Français, grand amateur d'art, qui devait devenir son ami, son défenseur et son historien, Théodore Duret. Manet, cependant, ne prend guère de plaisir à un voyage dont il avait depuis longtemps le désir, dont surtout on lui avait persuadé qu'il ne pouvait pas se dispenser. Ce n'est pas qu'il ait été déçu par les grands maîtres qu'il était venu honorer dans leur pays natal. Nous avons une assez longue lettre qu'il écrivit de Madrid à Fantin-Latour et où il dit fort bien toute son admiration pour Vélazquez. Mais qu'y faire? Il s'ennuie. Il ne se donne pas la peine d'accomplir tous les pèlerinages d'art qu'on lui avait impérieusement recommandés. Les artistes sont ainsi. Sans peut-être se le confesser à lui-même, Manet préférait à ces réalités magnifiques, mais plus ou moins obnubilées par tout ce que comporte d'aride et d'ingrat la vie que mène un voyageur, son Espagne de naguère, celle qu'il avait imaginée. Peut-être même devant les merveilleux chefs-d'œuvre de l'auteur des *Fileuses* et des *Ménines*, allait-il jusqu'à regretter ces *Petits cavaliers* du Louvre qui, d'après nos modernes érudits, ne sont même pas de Vélazquez. En tout cas, il ne pense qu'à regagner son Paris. Car Manet fut un de ces Parisiens, dont la descendance est désormais éteinte, qui ne concevaient guère qu'une journée pût se passer sans une station plus ou moins longue au perron de Tortoni. Il s'y plaisait dans la compagnie de gens d'esprit qui appréciaient la vivacité de ses reparties et ne savaient même pas qu'il fût peintre ou, en tout cas, ne demandaient pas à voir sa peinture.

Sans doute était-il ainsi fait que les spectacles, même les plus pittoresques, vus en voyage touchaient moins sa sensibilité et son imagination que telle rencontre fortuite sur un tréteau parisien d'un exotisme que le contraste entre la scène et la salle fait à la fois plus étrange et plus poétique. Et voilà pourquoi Lola de Valence, applaudie à Paris quand elle dansait à l'Hippodrome de Paris, a plus passionné et a mieux inspiré un Manet qui ne connaissait pas encore l'Espagne que toutes les gitanes et ballerines qu'il put voir en 1865 au sein de la plus authentique couleur locale.

Il ne paraîtra pas déplacé ici de prononcer le nom de ce Baudelaire qui pressentit tout de suite le génie de Manet. A la courte excursion espagnole de Manet fait pendant cette croisière aux îles de la mer des Indes, dont l'ineffaçable enchantement a marqué la vie et l'œuvre du poète. Or, on croit savoir maintenant comment Baudelaire vit l'île Bourbon : rapidement et comme par acquit de conscience, ne regardant rien et maugréant sur toutes choses. A l'escale suivante, qui était l'île Maurice, il s'enferma dans sa cabine et ne daigna même pas descendre à terre. Ne pensons pas cependant que ce voyage ait été inutile. Le poète et l'artiste ne collectionnent pas les sensations ni les faits à la manière de l'entomologiste qui n'est content que s'il n'y a plus une place vide dans les boîtes où il pique ses insectes. Dans l'âme du poète comme du peintre, un choc initial minuscule se propage en ondes indéfiniment élargies, ou plutôt il fait sourdre une source qui demeure longtemps cachée, un de ces fleuves souterrains qui, lorsqu'ils reparaissent à la lumière, étalent des eaux puissantes et magnifiques.

Il est difficile de comprendre pourquoi le jury du Salon, qui avait reçu *Olympia* en 1865, refusa en 1866 le *Fifre* et l'*Acteur tragique*. Ce dernier tableau était un portrait sévère et expressif : l'acteur Rouvière, dans le rôle d'Hamlet, est debout, tout vêtu de noir et se croise les mains ; son épée gît sur le sol à ses pieds. On supposera que, sans considérer la qualité intrinsèque des œuvres, les juges voulurent faire sur le dos de Manet pénitence d'avoir accueilli, l'année précédente, un artiste qui, avec son *Olympia*, avait si violemment scandalisé l'opinion publique. En fait, Manet eut à se plaindre de la critique encore plus que du jury. Cette année-là, du moins, il trouva un nouveau défenseur dans la personne d'un jeune écrivain qui débutait dans le journalisme. Baudelaire, déjà profondément atteint par la maladie et absent de Paris, ne pouvait plus continuer la lutte. Émile Zola prit sa place, non, certes, avec la même finesse de sentiment, la même supériorité de goût ni la même justesse de coup d'œil, mais avec beaucoup de chaleur et de courage. Ayant à rendre compte du Salon de 1866, il n'hésita pas à mettre au-dessus de tout ce qu'on y voyait le *Fifre*, qu'on ne pouvait y voir, puisqu'il avait été refusé. Il renouvela l'année suivante ses déclarations admiratives, quand la toile parut à l'exposition particulière de Manet au pont de l'Alma, et il eut le mérite de formuler l'essentiel en quelques mots : « Je ne crois pas, disait-il, qu'il soit possible d'obtenir un effet plus puissant avec des moyens moins compliqués. »

Le *Fifre* est, en effet, l'exemple le plus typique et, en quelque sorte, le plus rigoureusement démonstratif de la manière de Manet dans la période qui va jusque vers 1873-1874. Dans les œuvres précédentes, on trouverait, en cherchant un peu, des traces d'hésitation qui se traduisent par quelque lourdeur ou par des empâtements inutiles ; c'est ce qui, dans *Olympia*, donne un aspect un peu fatigué à certaines parties de la toile. Ici, c'est la perfection même de la technique. On ne peut aller plus loin dans la fluidité de la pâte, dans la simplicité, la franchise et l'éclat de la couleur, qui ne comporte pour ainsi dire pas de demi-teintes, dans la netteté du contour qui se silhouette sur un fond gris neutre clair et léger. Les contemporains ne virent là que « bariolage » et « image d'Épinal ». Nous, au contraire, nous admirons que ces oppositions si tranchées, ces tons francs juxtaposés sans transitions, ces larges taches de bleu noir, de rouge vif, de blanc et de jaune, cette manière de peindre si nouvelle employée pour la première fois dans toute son intransigeance, n'aboutissent pas à un effet dur, sommaire, barbare. Par un miracle venant d'une justesse infaillible de l'œil à laquelle correspond, avec une équivalence qu'on ne retrouvera peut-être jamais chez un autre peintre, la justesse non moins infaillible du coup de pinceau, il ne manque rien ici de ce qui exprime la vie, et même le charme, la douceur de la vie de l'enfance.

Déjà, dans l'*Enfant à l'épée*, Manet avait merveilleusement rendu la gentillesse puérile d'une tête blonde aux cheveux ras, aux joues rondes, aux yeux étonnés et un peu malicieux. Mais le thème et le costume, avec ce qu'ils gardent de traditionnel et d'historique, favorisaient une allure générale de distinction. Une réussite analogue semblait plus malaisée avec l'uniforme tout moderne d'un enfant de troupe, c'est-à-dire avec un costume militaire aux couleurs criardes, qui, même sur le corps d'un homme fait, manque d'élégance et qui, réduit tant bien que mal à l'échelle de l'enfance, prend un air plutôt comique. De toutes ces difficultés, Manet se joue par la vertu de sa facilité générale et de son aristocratie native. De même qu'il arrive à concilier dans sa palette la délicatesse et l'âpreté, de même il prête une inoubliable grâce bizarre et naïve à ce gamin déguisé en guerrier, qui se campe sur ses pieds aux souliers trop grands chaussés de guêtres blanches et, martialement, dégaine son fifre.

Le goût de Manet pour les candeurs un peu sauvageonnes de l'enfance masculine est un trait à signaler dans un siècle aimanté presque uniquement vers l'attrait féminin.

L'*Enfant aux cerises*, l'*Enfant à l'épée*, l'*Enfant aux bulles de savon*, l'*Enfant au fifre*, l'enfant au chapeau de paille du *Déjeuner dans l'atelier* forment un cycle poétique et vrai du jeune garçon : rien d'analogue ne se trouve ailleurs au XIXe siècle.

Là-dessus un soupçon surgit. Est-ce bien un garçon, un garçon de douze ou treize ans qui a posé pour le *Fifre*? Non : sous le bonnet de police, à galons jaunes, je crois reconnaître le visage de Victorine Meurend.

Tant par Théodore Duret que par les autres biographes, nous savons que cette Victorine Meurend était une jeune fille que Manet avait rencontrée par hasard et qui lui avait plu à cause de sa physionomie originale, de tout ce qu'elle avait de vif et de tranché dans son visage comme dans toute sa personne. Les témoignages ne diffèrent que sur le lieu de la rencontre ; d'après Duret, ce fut dans la foule au Palais de Justice[1] ; d'autres parlent du quartier Latin ou des Batignolles. Manet, de cet air décidé auquel on ne résistait guère, aborda cette inconnue et l'invita tout de suite à venir dans son atelier. Son charme et sa distinction étaient tels qu'on ne pouvait pas ne pas lui pardonner la brusquerie et l'aimable sans-façon de ses fantaisies.

Antonin Proust nous rapporte une autre anecdote tout à fait du même genre. On y voit quel flâneur d'espèce rare était ce Parisien qui s'amusait de tout et observait tout, choses et gens, dans sa grande ville. Les deux amis suivaient une rue en démolition (c'était le moment où Paris était bouleversé par l'exécution du plan Haussmann) : « Une femme sortit d'un cabaret louche, relevant sa robe, retenant sa guitare. Il alla droit à elle et lui demanda de venir poser chez lui. Elle se prit à rire. — Je la repincerai, dit-il, et puis, si elle ne veut pas, j'ai Victorine[2]. » Ce croquis en quelques mots évoque à notre mémoire le tableau de Manet qu'on appelle la *Chanteuse des rues* ou la *Femme aux cerises*, et qui date de 1862 environ.

Dès les années où il fréquentait l'atelier de Thomas Couture, Manet ne pouvait souffrir le convenu et le théâtral des poses que l'on faisait prendre aux modèles. Il y avait de ces braves gens qui exerçaient leur métier comme un sacerdoce, gardant l'orgueil d'avoir figuré dans des toiles célèbres de Paul Delaroche. « Vous ne pouvez donc pas être naturels? leur criait Manet. Est-ce ainsi que vous vous tenez quand vous allez acheter une botte de radis chez la fruitière? » Une autre fois, en dépit de toutes les règles, traditions et rites académiques, il obtint que le modèle prît une pose simple et même ne se dépouillât pas de tout vêtement. Ce fut un beau scandale, quand Couture survint. Le maître, indigné, proféra : « Allez, mon pauvre garçon, vous ne serez jamais que le Daumier de votre temps[3] ! »

Manet resta toujours fidèle à son horreur des gestes factices et des modèles professionnels. Pour la plupart des personnages qui figurent dans ses œuvres, il fit poser des modèles bénévoles, parents, amis ou connaissances fortuites.

La femme à la guitare, sans doute, ne vint pas, puisque la *Chanteuse des rues*, peinte par Manet dans l'attitude décrite par Proust, est une des premières images et des plus véridiques de Victorine Meurend. « J'ai Victorine », avait dit Manet. En effet, Victorine, elle, avait obéi à l'appel de l'aimable passant qui se trouvait être un grand artiste encore méconnu. Elle vint et, pendant plus de douze ans, de 1862 à 1875, elle se prêta de la façon la plus intelligente aux créations de Manet. Dévouée à son peintre, comprenant mieux que

1. *Op. cit.*, p. 238.
2. *Op. cit.*, p. 40.
3. Voir Proust, *op. cit.*, p. 21-22.

toute autre ce qu'il attendait d'un modèle, passant la plus grande partie de son temps chez lui, elle se mit à faire de la peinture. Un petit tableau de sa main a passé récemment (1930) dans une vente à l'hôtel Drouot.

On peut croire que ce que Manet appréciait le plus en elle, c'était une remarquable faculté de transformation, en correspondance exacte avec le pouvoir transfigurant qui résidait dans sa propre imagination de peintre.

Une peinture qu'il fit d'elle, dans les premiers temps, peut-être la plus ancienne, est traitée simplement en portrait : la tête, avec juste assez d'épaules pour qu'on aperçoive un corsage blanc à filets noirs, y est étudiée sans autres préoccupations que celles du portraitiste qui veut préciser la structure, rendre la couleur du visage et l'air habituel de la physionomie. Mais bientôt, maître de son sujet, il lui demande davantage. Victorine fut la *Chanteuse des rues*, l'*Espada*, la femme nue assise du *Déjeuner sur l'herbe*, la *Jeune femme en costume espagnol couchée sur un canapé*, *Olympia*, la *Femme au perroquet*, la *Joueuse de guitare*, la dame en robe bleue du *Chemin de fer*, une des joueuses de la *Partie de croquet*. Il faudra dorénavant ajouter : elle fut le *Fifre*.

Oui, l'enfant de troupe, c'est *Olympia*. Voilà bien ses yeux bruns dans sa face pâle et la courbe si particulière de ses sourcils remontés en accents circonflexes, — ou plutôt de ses arcades sourcilières : car Victorine est de ces blondes rousses au teint laiteux, aux yeux couleur d'agate, qui, avec des cils très clairs, n'ont presque pas de sourcils. C'est un trait qui, dès 1863, avait attiré les remarques de la critique. L'un des plus sages des commentateurs d'alors, Paul Mantz, écrivait de la *Chanteuse des rues*, après l'exposition de la Galerie Martinet : « Par une particularité qui nous trouble profondément, les sourcils renoncent à leur position horizontale pour venir se placer verticalement le long du nez, comme des virgules d'ombre. » On aurait pu faire observer à Paul Mantz qu'avant Manet il y eut des peintres à qui ne déplaisaient pas les femmes sans sourcils : la *Joconde* est là pour en témoigner.

On reconnaît aussi le nez un peu court et assez charnu d'*Olympia* et l'ovale relativement large de son visage. Les mains qui tiennent le fifre sont toutes pareilles à la main potelée, aux doigts un peu écartés, qui s'appuie sur le haut de la cuisse de la même *Olympia*. Le bonnet de police dissimule le chignon féminin. Une fois l'attention fixée sur ces données iconographiques, je crois que mon hypothèse devient une certitude.

Mais elle ne modifie en rien ce qui a été dit sur Manet peintre de l'enfance masculine. Pourquoi se serait-il refusé cette fantaisie de faire un garçon d'une jeune femme associée depuis plusieurs années à son travail et qui comprend ses intentions à demi mot? Ce n'est pas la seule ni la première fois, d'ailleurs, que Manet fait jouer à Victorine un rôle d'homme. Parmi les cinquante toiles qu'il avait réunies dans son exposition particulière de 1867, on en voyait une qui appartient aujourd'hui au Metropolitan Museum de New-York (collection Havemeyer), et qui était désignée ainsi au catalogue : *Mlle V. en costume d'espada*. « Mlle V. », c'est Victorine Meurend. Debout, de grandeur naturelle, elle s'avance dans l'arène, les deux mains levées, l'une tenant un drapeau, l'autre une épée. La *Jeune femme en costume espagnol couchée sur un canapé* a aussi des habits masculins.

Même sans aller jusqu'au changement de sexe, il est intéressant d'observer comment Manet se sert de ce que lui donne la nature en la personne de Victorine pour en tirer, au gré de son humeur et de son désir, des créatures diverses et vivantes, vivantes de cette vie de l'art qui dépasse en intensité et surtout en durée la vie du sang et de la chair. Nous pouvons

aisément nous représenter comment était faite la vraie Victorine. De son visage, une ressemblance fidèle nous est offerte dans presque toutes les toiles où elle figure et celle du *Fifre* n'est pas la moins exacte. Pour les proportions et les formes de son corps nous pouvons nous en rapporter à l'*Olympia*, car l'esprit d'une telle œuvre, qui, d'une transcription presque impitoyable de la réalité, veut faire sortir une sorte de poésie nouvelle et de style non convenu, suppose que le peintre a copié son modèle, dans la mesure du moins où peut s'astreindre à cette copie un grand artiste comme Manet, chez qui l'observation et l'imagination sont indissolublement liées. Nous voyons donc, — et cela nous est confirmé par une image habillée qui a tout l'accent d'un portrait sincère, *la Chanteuse des rues*, — que Victorine Meurend devait être une femme vive et plutôt menue, aux jambes assez courtes. Aussi, en l'affublant d'une veste à boutons de cuivre dont les manches trop longues couvrent en partie les poignets et d'une culotte rouge assez large pour dissimuler les formes féminines, mais qui laisse pourtant deviner, à nous qui connaissons le secret du peintre, un hanchement significatif, Manet n'a pas eu de peine à faire d'une femme de petite taille un enfant de troupe. Cette gentille gaucherie qui nous plaît dans le garçon au fifre, cet air d'enfant qui fait l'homme et qui exagère l'allure d'un vieux troupier, qui sait si le principal de leur effet ne vient pas justement de ce qu'il y a une femme sous ce travestissement militaire? En tout cas, la solution singulière donnée par Manet à un petit problème d'atelier ne contribue-t-elle pas à projeter une lumière nouvelle sur la psychologie de l'artiste, en soulignant ce qu'il y a d'heureuse désinvolture et de bon plaisir souverain dans sa façon de conduire son travail?

Un cas presque aussi curieux est la transformation, pour ainsi dire, en sens inverse, de la même Victorine, dans une toile qui date de la même année et qui est un des plus incontestables chefs-d'œuvre de Manet à cette époque. Le public l'appela tout de suite la *Femme au perroquet*, par une analogie, d'ailleurs bien arbitraire, avec une œuvre célèbre de Courbet connue sous le même nom et représentant une femme nue couchée. C'est un véritable portrait en pied, plein de raffinement et de distinction. Avant d'aller au Salon de 1868, elle figura l'année précédente dans l'exposition particulière du pont de l'Alma, sous ce simple titre : *Jeune dame en 1866*. Cette *Jeune dame* fut dite aussi la *Femme en rose*, à cause du long et ample peignoir qui tombe à larges plis droits sur son élégante personne. Il est à peine rose, d'ailleurs, ce peignoir. Mais l'oiseau grimpé sur un perchoir dans l'angle du tableau joue le même rôle qu'auprès d'*Olympia* étendue sur son lit, le bouquet de la négresse : son brillant plumage gris-perle semé de points d'or autour du cou est la note éclatante nécessaire dans l'harmonie infiniment douce et subtilement nuancée que composent le visage pâle sous les bandeaux de cheveux blonds roux, le clair peignoir presque de la même couleur que la chair mate et le bouquet de violettes que la « jeune dame » tient dans sa main levée et vers lequel sa tête se penche un peu. On demeure confondu devant les plaisanteries stupides que cette *Femme au perroquet* inspira, voici plus de soixante ans, à des journalistes qui se prétendaient spirituels. Car aujourd'hui nous n'hésitons pas à voir dans cette toile une de ces rares et parfaites images féminines où se résument l'esthétique et la sensibilité d'un temps et auxquelles les générations viennent ensuite demander des motifs de rêverie inépuisables. Cette *Jeune dame de 1866* a autant de grâce aristocratique et de poésie que telle princesse de « fêtes galantes » ; nous lui trouvons en même temps une sorte de grandeur sévère qui fait penser aux plus belles effigies en pied du XVIe siècle.

Et, pour un tel accomplissement, Manet, ce prince de l'esprit, n'a pas eu d'autre modèle que Victorine Meurend. Mais ici, elle n'est plus la créature vive et hardie, aux jambes un peu courtes, qui fut la *Chanteuse des rues*, *Olympia* et le gamin du *Fifre*. Manet prend prétexte du long peignoir qui dissimule le corps pour allonger la stature jusqu'aux proportions, ou peu s'en faut, des femmes de Watteau. Voilà comment un artiste pourvu des dons suprêmes se sert de la nature qu'il aime, qu'il voit d'un regard perçant et passionné, mais qu'il plie à ses vœux.

***

En 1868, le jury du Salon paraît enfin s'adoucir : les deux toiles envoyées par Manet sont acceptées. Mais la critique, sauf exceptions honorables, ne désarme pas. Castagnary lui-même, champion du réalisme, mais inféodé à Courbet, continue à mélanger l'éloge et le blâme : il parle d' « inexpériences de métier » et d' « erreurs échappées à la main de l'artiste ». Or, ces réflexions inopportunes lui étaient suggérées par deux toiles qui compteront parmi les chefs-d'œuvre, tant qu'il y aura des hommes pour savoir ce que c'est que la bonne peinture et pour l'aimer.

J'ai déjà parlé de la *Femme au perroquet*. Le *Portrait d'Émile Zola* fut le remerciement du peintre à son brillant défenseur. Pour nous, il a le double intérêt d'être un merveilleux morceau de peinture exécuté par un grand artiste et de nous conserver les traits d'un homme qui occupe une place considérable dans l'histoire littéraire. On voudrait que les grands poètes, les grands romanciers, les grands savants eussent toujours pour portraitistes les meilleurs peintres de leur temps. En réalité, cette bonne fortune est assez rare. Il faut donc se féliciter que le Louvre aujourd'hui possède trois peintures de Manet, où nous trouvons respectivement les traits d'Émile Zola, de Mallarmé et de Clemenceau, tandis que, grâce à Fantin-Latour, Manet lui-même, dans l'*Atelier des Batignolles*, est entouré des principaux impressionnistes, et Verlaine, assisté de Rimbaud, préside une réunion de poètes, qu'enfin Baudelaire, assis sur un coin de table et penché sur un livre, nous apparaît, vu par Courbet, dans le grand tableau de l'*Atelier*.

Manet n'a rien négligé pour entourer son héros d'un décor suggérant l'idée du travail intellectuel : le désordre même des papiers qui encombrent la table devient un témoignage parlant de ce travail. Parmi ces papiers on distingue les brochures de Zola : on lit le titre *Manet* sur une couverture. Le mur ne nous en dit pas moins que la table sur les occupations et les goûts du modèle, occupations et goûts qui sont ceux des artistes et des amateurs les plus éclairés. C'est le temps où l'art du Japon commence à se révéler. Un cadre contient une estampe d'Outamaro et une gravure des *Borachos* de Vélazquez ; celle-ci est à demi cachée par une photographie de l'*Olympia*. Derrière le fauteuil où est assis Zola, on voit une feuille d'un paravent japonais. Le fond du tableau et ces différents détails de nature morte sont peints d'une touche spirituelle qui définit tout, sans insister, avec une justesse infaillible. Il y a là une de ces prouesses de pinceau dont Manet est coutumier. Mais nulle part, je crois, il n'a poussé plus loin le goût de l'arrangement et la beauté de la réalisation.

Il ne faudrait pas en conclure, pourtant, comme le faisaient avec plus ou moins de bonne foi les critiques de 1868, que le modèle est sacrifié au décor. Cette table, ces livres, cet encrier, ce mur, ces estampes, ce paravent, auxquels Manet donne tant de relief et de

vérité et où il nous ravit par une si prestigieuse dextérité de main, il n'a pas peur qu'ils « viennent en avant », comme disent les peintres, et nuisent à ce qui doit demeurer le principal, c'est-à-dire à l'humanité du personnage dont il fait le portrait. Il a confiance : il sait qu'il trouvera toujours une note plus élevée, plus éclatante, plus puissante pour dominer ce brillant concert. En effet, il ne paraît aucunement gêné par tout ce qu'il a accumulé d'objets peints au vif dans le fond de sa toile : sur un fauteuil que recouvrent les ramages très colorés d'une tapisserie fixée par des clous de cuivre, il oppose en quelques coups de pinceau le gris clair du pantalon et le noir profond du veston de velours ; puis, d'une pâte fluide, il modèle en pleine lumière le visage, tout juvénile encore malgré une barbe noire déjà forte, et cet œil de myope qui a laissé tomber son lorgnon, et ces mains pleines de bonne volonté laborieuse. Elles sont, à elles seules, des portraits, ces deux mains dont le dessin est étonnamment sûr : l'une, qui maintient le livre ouvert, ne montre que ses doigts repliés en haut de la page blanche ; l'autre a beau fermer le poing en se posant sur le genou : elle semble indiquer plus de lourdeur que de force.

Il est intéressant de comparer au *Portrait d'Émile Zola* par Manet le *Portrait de Duranty* par Degas et celui de *Gustave Geffroy* par Cézanne. Les trois artistes se sont proposé le même programme, qui est de représenter un écrivain dans son cabinet au milieu des livres et des papiers qui sont les témoins et les instruments de son travail ; chacun d'eux y attachait aussi un souvenir de reconnaissance pour un critique qui avait généreusement plaidé sa cause devant le public. Le *Duranty* de Degas est de 1879, le *Geffroy* de Cézanne de 1890. Manet a donc une priorité incontestable, et il semble impossible que Degas et Cézanne lui-même n'aient pas plus ou moins consciemment pensé à la toile de Manet. En 1868, l'idée était neuve. Certainement il est bien naturel de représenter près d'un homme de lettres la table où il écrit et les livres qu'il a lus ou lira ; et cela s'est fait de tout temps. Mais ce qui est nouveau, c'est l'importance, l'éclat et la vie donnés à ce décor du cabinet de travail. Au lieu de simples accessoires pareils aux attributs qui, dans les peintures des anciens maîtres, servent à désigner tel saint ou telle divinité mythologique, Manet a eu clairement la volonté de composer le fond de son tableau avec des éléments pourvus d'une signification psychologique et morale autant que pittoresque et d'en faire une sorte de paysage intérieur, jouant le même rôle que le vrai paysage du dehors dans les œuvres qui traduisent le plus beau et le plus complet des thèmes picturaux : l'homme dans la nature.

Degas voudra raffiner encore sur cette conception du portrait qui nous montre le modèle baignant dans une atmosphère évocatrice de son caractère, de son mode d'existence et de sa personnalité. Cette table que Manet maintient au second plan avec tous les objets, dont elle est chargée, il invente de l'amener au bord de sa toile dans une perspective, prise d'un point assez élevé, qui lui abandonne presque les deux tiers de la surface peinte, tandis que le héros de l'affaire passe de l'autre côté. C'est ainsi qu'il nous montre Duranty, théoricien, critique d'art et romancier réaliste. L'écrivain, surpris dans le feu de l'action, vient de redresser brusquement son buste et sa tête, tout à l'heure courbés sur le papier. Un de ses yeux est fixe ; l'autre, à demi fermé, est tiré vers la tempe par un geste familier de la main sur laquelle la joue s'appuie. Cet homme à l'air irritable et grinçant nous regarde, mais sans nous voir, car il ne pense qu'au mot poursuivi, à la phrase qui ne vient pas. Il est comme prisonnier entre la table, encombrée de paperasses, qui le sépare de nous, et les rayons garnis de livres auxquels sa chaise est adossée.

Dans le célèbre *Portrait de Gustave Geffroy*, la présentation est presque la même ; mais Cézanne a desserré, pour ainsi dire, et mis au large les éléments qui, chez Degas, étaient nerveusement et capricieusement rapprochés, et il a introduit dans une ordonnance, dont la première idée lui venait sans doute du tableau de Degas, le sentiment de puissance et de grandeur qui lui est propre.

Quant à Manet, il n'a pas cherché à rompre radicalement avec la tradition classique qui demande que le modèle du portrait soit au premier plan de la toile. Il ne vise pas non plus au particulier, au singulier. Degas est certainement plus aigu ; il a subtilement senti et rendu cette tension presque douloureuse que comporte le travail de l'écrivain. Manet atteint sans effort au général, ce qui ne l'empêche pas de manifester avec autant d'aisance que de naturel son goût des poses non convenues. En nous présentant son héros de profil, il nous donne l'illusion de surprendre Émile Zola tel qu'il est quand il ne pense pas être vu, comme si nous entrions sans être annoncés dans son cabinet de travail.

D'autre part, sans recourir à ce je ne sais quoi d'insolite, de bizarre, de fantastique même, qui est la marque de l'imagination de Degas, il a très bien su voir dans son modèle ce contraste dont les Goncourt étaient frappés juste au même moment. C'est, en effet, vers la fin de l'année 1868 qu'ils firent la connaissance d'Émile Zola, alors âgé de vingt-huit ans et qui venait d'écrire un article enthousiaste sur leur roman *Germinie Lacerteux*. Ils notent dans leur *Journal*[1] qu'au premier abord on trouve à « ce râblé jeune homme » un air d'universitaire laborieux et même un peu lourd. Cependant, on remarque bientôt des signes de finesse, et surtout on aperçoit, sous ces dehors un peu pédants, un fond d'inquiétude qui va jusqu'à l'agitation et à la névrose. Les relations deviennent vite assez intimes. Zola est souvent nommé dans le *Journal*. Chaque fois ou presque revient l'allusion à sa nervosité, à sa mélancolie maladive, à son amertume, à sa manie de se plaindre, même après qu'il a conquis le succès et l'argent.

Manet n'a peut-être pas regardé Zola avec les yeux inquisiteurs des Goncourt et leur génie de la complication. Mais il a bien mis quelque chose de trouble et d'inquiet dans cet œil au regard oblique et un peu vague. Quant au nez dont la pose de profil accuse le dessin et les « curieux méplats », comme disent les Goncourt, c'est bien ce nez expressif qui leur inspira un jour une tirade lyrique : « Le nez de Zola est un nez très particulier : c'est un nez qui interroge, qui approuve, qui condamne, un nez qui est gai, un nez qui est triste, un nez dans lequel réside la physionomie de son maître, un vrai nez de chien de chasse, dont les impressions, les sensations, les appétences divisent le bout en deux lobes qu'on dirait, par moments, frétillants[2]. » N'est-ce pas, dirons-nous à notre tour, le nez de l'écrivain qui, le premier, a, dans le roman, fait la part si grande aux sensations olfactives?

Une loi de l'art humain veut qu'un beau portrait nous renseigne presque autant sur l'auteur que sur le modèle. Manet, « Parisien adorant le monde et d'une élégance fine et spirituelle », suivant les propres termes de Zola, met de l'aristocratie dans tout ce qu'il touche. Ne nous étonnons pas s'il a quelque peu affiné son jeune défenseur ou, du moins, si, sans trahir la vérité, il a d'instinct insisté sur l'aspect qui lui était le plus sympathique dans la complexe personnalité de Zola.

1. T. III, p. 245 (14 décembre 1868).
2. *Journal*, t. VI, p. 254 (10 avril 1883).

* * *

C'est ainsi qu'il agit, volontairement ou non, en toute circonstance. Encore pour Zola était-il tenu, dans une certaine mesure, par l'obligation de la ressemblance. Pour l'autre toile qu'il exposait au Salon de 1868, rien n'avait restreint sa liberté. Car, si elle était conçue comme un portrait, c'était un portrait dont le modèle n'avait pas le droit de réclamation. Aussi est-ce de propos délibéré que Manet l'a transfiguré. Aujourd'hui, lorsque nous regardons cette belle peinture, notre double impression est celle que nous font éprouver les plus fameux portraits du passé ; nous avons la surprise de voir vivre ou revivre devant nous, avec tout ce que sa personne physique et morale comporte de plus particulier, de plus irréductible et aussi de plus secret, une créature qui vint et passa dans ce monde des vivants où l'on demeure si peu, et ce que nous en dit le peintre est si profond qu'il nous semble la connaître mieux que ceux qui ont vécu près d'elle dans une familiarité quotidienne. En même temps, cette créature, qui est elle et non une autre et ne ressemble à aucune autre, nous apparaît comme chargée d'une haute et vaste signification collective, concentrant en elle tout ce que les hommes d'une époque ont aimé, voulu ou rêvé ; elle est la belle image d'une génération que cette génération transmet à la suivante. C'est dans une effigie féminine que se cristallisent le plus spontanément tant d'aspirations communes ; du moins, il en sera ainsi tant que l'art aura surtout des agents d'exécution masculins.

Or, cette jeune femme d'une si parfaite élégance dans le négligé de son peignoir et dont la silhouette a si grande allure, elle doit plus encore que le *Zola* du portrait à l'imagination aristocratique de Manet. De cette intelligente et docile Victorine Meurend qui était habituée à savoir si bien se plier à toutes ses fantaisies, notre peintre, sans renoncer pour les traits du visage à la véracité la plus stricte, fait une femme du monde, d'une grâce un peu sévère, à la fois naturelle et raffinée.

Quelques années plus tard, en 1871, Renoir s'inspirait d'un arrangement analogue pour son *Portrait de Mme Maître*. Le perroquet de Manet est remplacé par une cage qui pose sur un socle élevé garni de fleurs. La jeune femme est vêtue d'une camisole aux manches dites « pagode » sur une robe « à double jupe » ; elle tient dans la main un éventail japonais et, tournée vers la cage, regarde les oiseaux qui en sont les habitants. L'idée de peindre un portrait de jeune femme en pied, debout, à côté d'un oiseau familier et la composition en lignes verticales qui en résulte ont leur origine évidente dans le tableau de Manet. Mais ce n'est pas seulement par l'agencement compliqué de la camisole et de la double jupe à la mode de 1871 que le *Portrait de Mme Maître* diffère de la *Femme au perroquet*. Renoir, traitant après Manet un sujet presque pareil, a voulu le renouveler et l'enrichir. Mais la profusion des détails et l'intention soulignée par l'attitude de *Mme Maître* qui suit des yeux les ébats des oiseaux, tandis que la jeune femme de Manet a presque l'air d'ignorer la présence de son compagnon emplumé, font que l'œuvre incline vers une sorte de sentimentalité bourgeoise et anecdotique. Malgré la dimension de la toile, moindre d'ailleurs que dans la *Femme au perroquet*, Renoir, ici, semble plus près d'Alfred Stevens que de Manet. Pour être juste, il faut dire que le *Portrait de Mme Maître* ne doit pas être compté parmi les peintures les plus importantes de Renoir. La *Femme au perroquet*, au contraire, est un chef-d'œuvre aussi délicieux par sa finesse et sa subtilité qu'imposant par la grandeur simple de la conception et du style.

Ainsi, presque en même temps, Manet nous donne deux exemples admirables de ce qu'on peut considérer comme les deux types principaux du grand portrait (en dehors du portrait officiel et d'apparat) ; le portrait intime où le personnage est représenté dans une attitude ou une action habituelle, au milieu des mille objets révélateurs de son humeur et de ses goûts, et le portrait où la figure du modèle, bien qu'observée et définie dans sa singularité originale avec une précision non moins pénétrante, est détachée du décor de sa vie quotidienne pour être transportée sur le plan du général et de l'abstrait ; les gestes eux-mêmes, ainsi que les accessoires n'obéissent qu'à la fantaisie du peintre, cette fantaisie étant d'ailleurs gouvernée par la logique profonde du sentiment. On peut appeler l'un le portrait psychologique et l'autre le portrait poétique. Avec quelle géniale facilité Manet, triomphant des obstacles librement et volontairement accumulés, réalise dans le *Portrait d'Émile Zola* le premier programme ! Dans la *Femme au perroquet*, partant de la réalité qu'il étreint et domine, il revêt l'autre thème d'une autorité magistrale où se concilient la grâce et la grandeur.

* * *

Dans laquelle de ces deux catégories faut-il placer une petite toile, peinte en 1876, qui a pour nous tous les genres de séduction? Nous y voyons Stéphane Mallarmé, allongé dans un canapé de cretonne, posant sa main, qui tient un cigare, sur un coussin où s'étalent des feuillets blancs, les feuillets peut-être de l'*Après-midi d'un Faune*. Les vertus et les charmes du portrait psychologique et du portrait poétique se mêlent et se concilient d'une façon unique dans la délicieuse, l'exquise, la profonde petite image du songeur dont la songerie va se résoudre en paroles aux prolongements indéfinis et fascinateurs. On remarquera qu'il n'est pas arrivé souvent à Manet de se contenter de trente-cinq centimètres sur vingt-sept de toile, et même que cela ne lui est jamais arrivé pour un portrait, surtout le portrait d'un personnage vu à mi-corps. Dans ces dimensions-là, il trouvait d'ordinaire juste la place de peindre un citron et la moitié d'une assiette. Son dessin naturellement grand, sa touche large et décidée, son métier brusque et merveilleusement facile ont besoin d'espace. Qu'on ne dise pas que c'est faute de temps qu'il a pris le plus petit châssis traînant dans l'atelier ! Il était homme à enlever en une séance une tête de grandeur naturelle, tel, au Louvre, le pastel de *Cabaner*, — ou même une tête avec son corps, comme, au Louvre encore, le portrait de *Clemenceau*. Il a modifié ici ses habitudes, sinon sa manière, afin de mieux se mettre en harmonie avec l'âme de son sujet et le caractère de son héros. Pour cette rêverie d'un poète dont chaque parole émane d'une pensée longuement poursuivie dans les méandres du silence, il faut de l'intimité. L'idée, insolite chez Manet, d'une si petite toile n'évoque-t-elle pas, par une correspondance presque mathématique, cet étroit et modeste appartement de la rue de Rome où tant de mystères précieux et de véritable grandeur en esprit furent entourés de tant d'admirations et de respects?

Cette petite toile montre tous les agréments de couleur et tous les prestiges de pinceau que notre peintre a coutume de répandre sur de vastes surfaces. Mais il y a ici un mélange

de force et de subtilité auquel peut-être un autre format aurait fait perdre une partie de sa puissance d'effet. Et quelle trouvaille que cette ligne onduleuse qui part d'une des deux mains, — celle qui est négligemment engagée dans la poche du veston, — remonte par la courbe des épaules et aboutit à l'autre main abaissée sur le coussin, la main au cigare, étonnamment indiquée en quelques touches ! Dans son genre, cette ligne onduleuse est aussi expressive et aussi savamment calculée que la célèbre arabesque des bras, des mains, des jambes et des pieds dans la *Grande Odalisque* d'Ingres. Mais le calcul, ici, a cette grâce supérieure d'être, ou au moins de paraître, plus instinctif. Le peintre a l'air de ne viser qu'à traduire matériellement une pose abandonnée et naturelle, mais il insinue en nous une signification d'élégance à la fois physique, spirituelle et morale. Aucune œuvre de Manet ne fait plus d'honneur à son intelligence et à ses facultés de divination psychologique, et il est beau que cette supériorité dans l'ordre de l'esprit soit la parure suprême d'une petite toile où la virtuosité de l'exécutant atteint presque à la libre perfection d'un Vermeer.

Les relations d'amitié entre le peintre et le poète commencèrent peu après le moment où Mallarmé revint de Tournon à Paris, ayant été nommé professeur au lycée Condorcet (alors Fontanes). Elles prirent tout de suite un tour de vive cordialité et ne connurent pas d'interruption jusqu'à la mort de Manet. De cette mort prématurée, Mallarmé ressentit un grand chagrin. En 1885, il écrivait à Verlaine : « J'ai dix ans vu tous les jours mon cher Manet, dont l'absence aujourd'hui me paraît invraisemblable. » Le volume des *Vers de circonstance* contient un quatrain adressé « à Mme Manet, pour son exemplaire de l'*Après-midi d'un Faune* ». En 1874, Mallarmé avait publié, dans la *Renaissance*, un long article qui est une chaleureuse apologie de Manet. Il était lié, d'ailleurs, avec tout l'entourage de celui-ci. C'est lui qui écrivit en 1896 une préface pour le catalogue de l'exposition posthume de Berthe Morisot. De son côté, Manet illustre l'*Après-midi d'un Faune* et la traduction que Mallarmé a faite du *Corbeau* d'Edgar Poe. Il n'oubliait pas, sans doute, qu'un autre grand poète, traducteur de Poe, avait été son premier, puissant et compréhensif défenseur au temps du *Déjeuner sur l'herbe* et d'*Olympia*. Poe ne lui apparaissait-il pas comme un lien entre Baudelaire et Mallarmé?

Quant à nous, quel gré ne lui savons-nous pas de nous avoir donné, si l'on excepte quelques charmants croquis de Whistler, la seule image poétique et véridique de l'auteur d'*Hérodiade*? On peut même regretter que ce ne soit pas ce portrait de Manet qui ait été choisi pour orner l'édition complète des *Poésies* de Mallarmé, publiée par la *Nouvelle Revue française* en 1913. Certes, la photographie qui y est reproduite en frontispice devait procurer une entière satisfaction à Nadar, son auteur, en tant que professionnel de la chambre noire. Mallarmé, sous ses cheveux toujours abondants et souples, mais grisonnants, le menton (qui était un peu court) allongé par une pointe de barbiche, un châle à carreaux posé sur ses épaules frileuses, nous regarde d'un air aimable et même un peu bonasse. Les habitués des réunions de la rue de Rome, qui étaient encore nombreux en 1913, retrouvaient sans doute dans cette image le maître, l'ami, tel qu'ils l'avaient vu sous la lumière de la lampe à pétrole suspendue au plafond d'une modeste salle à manger : ainsi l'évoquaient leurs derniers souvenirs, effaçant des impressions plus anciennes. C'est à peu près ainsi, et même plus bourgeoisement encore, que Renoir l'a vu le jour où il peignit une toile que les héritiers du poète gardèrent longtemps à côté de l'autre. Mais nous savons que Mallarmé lui-même, sans protester, sinon par un demi-sourire à l'adresse de son peintre, indiquait qu'il ne croyait pas que

tout ce qui existait en lui d'intéressant se traduisît sous les espèces d'un petit fonctionnaire qui passe, ponctuel et strict, allant à son bureau. Et il approuvait sans doute Verlaine, qui, une quinzaine d'années auparavant, lorsqu'il publiait ses *Poètes maudits*, avait mis la peinture de Manet en regard du chapitre consacré au poète de l'*Après-midi d'un Faune*. Cet auteur de quelques poèmes dont l'ingéniosité est comme un entrelacs d'or et d'argent sur un vase d'albâtre, Manet seul en a fixé pour nous l'image. Mallarmé avait environ trente-cinq ans. Malgré quelques marques accusant ou annonçant l'âge mûr, la jeunesse est encore partout sensible dans le teint du visage, dans la couleur de l'abondante chevelure et de la longue moustache plus blonde que les cheveux, dans la souplesse du corps que souligne l'abandon de la pose.

Veut-on permettre à un souvenir d'enfant de confirmer la véracité du portraitiste? Celui qui écrit ces lignes commença, vers le temps qui vit Mallarmé posant dans l'atelier de Manet, ses études au lycée où le poète gagnait en professant l'anglais le droit d'écrire ailleurs des vers longuement médités. Cet enfant, non plus que ses petits camarades, ne savait rien sur son professeur. Il n'avait pas idée de ce qu'était un poète ; à peine avait-il un obscur pressentiment de ce que signifierait un jour pour lui la poésie. Il vouait une gratitude sincère et un respect sans chaleur aux maîtres en qui il voyait des distributeurs de connaissances nécessaires. Mais, ayant déjà quelque expérience de l'anglais et le goût de cette langue, et aussi, instinctivement, une préférence pour tout ce qui suggère des images de distinction et d'élégance naturelles, il se sentait attiré vers ce jeune professeur dont les gestes et la voix le séduisaient, qui donnait aux mots britanniques à peu près le son entendu avec plaisir dans un récent voyage au delà de la Manche, qui, enfin, ne ressemblait pas du tout aux honorables pédagogues chargés des autres matières d'enseignement. Puis il quitta le lycée pour un autre dans une autre ville et ne revit plus jamais le professeur préféré. Longtemps, longtemps plus tard, il apprit qu'il avait eu l'honneur d'être, avec bien d'autres garçons non mieux informés, l'élève d'un grand poète. Mais le souvenir mystérieusement sympathique ne s'était pas effacé : il était demeuré intact et unique, n'ayant été ni affaibli ni contrarié par des images successives ou par la vue des inévitables changements qu'amenèrent les jours, les mois et les ans. Lorsque, après un temps encore plus long, le lycéen, devenu un homme plus que mûr, fut mis en présence de la peinture de Manet, il éprouva une vive impression qui lui sembla coïncider de tout point avec ce souvenir magiquement réveillé :

> Bizarre fleur...
> ... la fleur qu'il a sentie enfant,
> Au filigrane bleu de l'âme se greffant.

Manet mérite donc notre confiance autant que notre admiration. Même quinze ans plus tard, Mallarmé n'avait pas tant changé. Il n'avait pas changé, en tout cas, autant que le donnerait à croire l'image naïve et peu subtile que le bon Renoir peignit sans se mettre la cervelle à l'envers. Pour la honte de Renoir psychologue, sinon de Renoir peintre, nous préférons à son témoignage celui d'une photographie du même temps, d'une simple photographie d'amateur. L'amateur, à vrai dire, s'appelait Degas et la photographie commémore la curieuse rencontre d'un poète et de deux peintres à la lumière du magnésium. C'était un soir, chez Henri Rouart, grand ami des arts et des artistes, artiste lui-même. Renoir est

assis, la tête légèrement renversée, sur un canapé que surmonte une glace ; Mallarmé, debout, de profil, se penche un peu, comme pour lui parler. Dans la glace on aperçoit vaguement, comme un fantôme, l'opérateur, qui est Degas. Or, ce Mallarmé qui se penche rappelle bien plus les lignes onduleuses et la poétique désinvolture évoquées par Manet que la raide et banale silhouette due à Renoir.

C'est au Louvre donc que l'on ira désormais rêver devant l'image de ce rêveur, image charmante et véridique, qui a un je ne sais quoi d'absent, de distrait, de lointain, mais avec de la douceur et de l'aménité. Grâce à elle, nous imaginons, comme si nous avions été des familiers du poète, cet irréductible original, qui compta des amis très aimés parmi les enfants, vieux ou jeunes, de l'empire de Bohême, mais qui ne laissa jamais personne entreprendre sur la conduite de sa pensée non plus que sur celle de sa vie, s'étant toujours et en tout montré fidèle aux règles d'une correction et d'une dignité parfaites. Avec des différences sur lesquelles il est inutile d'insister, n'en fut-il pas ainsi de Manet lui-même, explorateur curieux et amusé de tous les mondes, mais foncièrement attaché aux idées, aux habitudes et aux traditions du milieu où il naquit? Dans la précieuse petite image tracée par son pinceau, regardons Mallarmé suivre, sans se demander s'il est lui-même suivi, la ligne de sa pensée sur les volutes que décrit la fumée de son cigare et, lentement, édifier une idée, qu'on ne s'était pas encore faite, de la poésie.

* * *

Les tableaux que j'ai pris pour exemples ne sont certainement pas les seuls qui mériteraient une étude particulière. Mais ils autorisent dès maintenant un certain nombre de remarques générales sur les conceptions et la technique de Manet jusqu'au temps de sa conversion à la peinture claire. Cette conversion elle-même n'a rien changé de profond ni d'essentiel. De sorte que la plupart de nos remarques s'appliquent aussi bien aux œuvres de l'une ou de l'autre période.

Chez Manet, on peut dire que les questions de technique sont étroitement liées à celles qui concernent la partie spirituelle de l'art. D'ailleurs, n'en devrait-il pas être ainsi toujours?

Tout le monde a parlé de facilité, soit pour l'éloge, soit pour le blâme. Moi-même j'ai prononcé plusieurs fois ce mot. Il faut l'expliquer. Manet a de la facilité, c'est certain : facilité qui tient à sa main souple et preste d'amateur de gymnastique, et aussi à sa vision rapide et juste, à sa vive intelligence. Mais c'est surtout à l'apparence de la facilité qu'il vise. Il veut faire à son œuvre, dans l'état où il la livre au public, le don de cette grâce suprême. Mais il ne l'obtient, cette grâce, qu'au prix d'un labeur long et acharné. En cela il suit la vraie tradition classique, laquelle s'est plus d'une fois affirmée dans des formules de ce genre : faire difficilement des vers faciles. Tandis que tant de journalistes légers ou de parti pris accusaient Manet de ne pas travailler ou d'être trop vite satisfait, tous les familiers de l'artiste notaient avec étonnement, un étonnement respectueux, les épreuves d'endurance que devaient subir des modèles à qui était imposé un nombre inusité de séances.

Après des essais en sens divers, essais qui ont pu se traduire par plusieurs esquisses, la composition est arrêtée. L'artiste la transporte sur la grande toile et, désormais, ce qui le préoccupe surtout, c'est le souci d'arriver par la qualité du rendu à une réalisation adéquate.

C'est alors que s'offrent à lui deux méthodes principales : corriger en ajoutant, corriger en effaçant. La première est de beaucoup la plus commune. On dira peut-être que c'est la plus raisonnable, la plus sûre. En tout cas, elle peut suffire aux meilleurs, aux plus grands. Tandis qu'ils reviennent sans cesse sur leur travail de la veille, ils ont l'idée que leur œuvre s'enrichit et se développe en profondeur. Cela peut être, en effet, cela est souvent. Mais il arrive aussi que l'œuvre s'alourdisse sous tant de touches superposées et que, tout en gagnant de solides vertus, elle perde un peu ou beaucoup de son charme primitif. D'où une remarque souvent faite et qui sonne mélancoliquement à l'oreille des artistes : « Comme l'esquisse est supérieure à la grande toile ! » Ce long et consciencieux travail serait-il donc vain? Voilà un doute ou un regret qui parut insupportable à Manet. Il a voulu, voulu d'une volonté inflexible, que rien ne pourrait abattre ou dévier, il a voulu que son œuvre gardât tout le charme, toute la liberté de l'esquisse et la fraîcheur du premier jet. C'est ce qui a trompé les observateurs superficiels. Ils ont cru que ces tableaux qui avaient un air d'esquisse étaient, en effet, des esquisses rapidement et facilement jetées sur la toile. Mais cet aspect dernier de la peinture a été précédé sur la même toile par de nombreux états qui ont été successivement effacés au chiffon ou au grattoir. Procédé qui répugnerait au timide, au scrupuleux, à l'inquiet, mais qui sied mieux que tout autre à la hardiesse et à la décision d'un Manet. C'est une sorte de nécessité pour lui que de mettre dans sa peinture à la fois tout ce qu'il y a de charme dans sa nature et tout ce qu'il y a de brusque et d'impérieux dans son caractère. Mais la bonté qui se reflète dans sa vie privée, l'honnêteté, la fidélité aux principes reçus dès son enfance dans le milieu familial ont aussi leurs exigences devant l'artiste. Elles lui imposent ces longs travaux d'approche qui finissent par lui mériter la réussite finale.

Nous n'avons que l'embarras du choix entre les témoignages. C'est le graveur Belot qui, en 1873, pose soixante fois pour le *Bon Bock*. Berthe Morisot va nous dire par quelles étapes a passé le charmant portrait d'*Éva Gonzalès*, qui représente cette jeune fille aux grands yeux noirs en robe claire assise devant son chevalet dans l'atelier de son maître et peignant des fleurs. Pour cette fois, Berthe Morisot, qui admire tant d'ordinaire la conscience de Manet, en paraît presque agacée :

> Manet, écrit-elle, me fait de la morale et m'offre cette éternelle Mlle Gonzalès comme modèle. En attendant, il recommence son portrait pour la vingt-cinquième fois. Elle pose tous les jours et le soir sa tête est lavée au savon noir... Pour le moment, toutes ses admirations sont concentrées sur Mlle Gonzalès. Mais son portrait n'avance toujours pas. Il me dit être à la quarantième séance et la toile est de nouveau effacée. Il est le premier à en rire.

D'après M. Jacques-Émile Blanche, Manet recommença vingt fois le chapeau d'Antonin Proust pour le portrait de son ami. Il en fit autant, d'après le même auteur, pour le chapeau de l'*Amazone*. Et l'expérience, le succès n'y changent rien, ni même la maladie, qui pourrait dans une certaine mesure déconseiller la fatigue et l'effort. En 1882, cette toile délicieuse, *Jeanne*, une des plus fraîches inspirations de Manet, n'arrive à l'aspect de grâce aisée que nous lui voyons qu'après d'innombrables grattages et recommencements.

Ce ne sont pas seulement les parties les plus essentielles, telles que les têtes des portraits, que Manet efface, gratte, lave au savon noir, jusqu'à ce qu'il obtienne ce qu'il a voulu. Les fonds, qui jouent un rôle si important dans ses œuvres, sont soumis à la même méthode.

Il faudrait être bien naïf, en effet, pour croire que des fonds unis qui, comme celui du *Fifre*, forment avec les tons violemment contrastés de la figure un accord si hardi et si raffiné sont l'effet de quelques coups de brosse heureux et presque fortuits. Il y a là un des traits de son art qui font le plus d'honneur à Manet. Il y montre, non par calcul, mais d'instinct, son aristocratie native et ce qu'il y a de grand et de poétique dans sa nature. Pour prendre un terme de comparaison chez un de ses contemporains, chez l'un des meilleurs, rien de plus contraire que sa façon de composer et celle de Renoir. L'auteur de la *Loge* et du *Déjeuner des canotiers* dit à qui veut l'entendre : « Je ne suis content que quand ma toile est pleine à en craquer. » Et il fait comme il dit, et on n'a pas besoin d'insister sur les effets ravissants ou précieux qu'il a tirés de sa méthode, car son pinceau de coloriste est expert à semer partout, dans les moindres coins de la toile et sur les objets les plus hétéroclites, les brillants et les pierres précieuses. Mais avouons qu'il y a plus de grandeur, de grandeur en esprit, dans le parti de Manet. Lui, il a besoin de vides. Il joue avec les vides. Les vides lui permettent de déployer dans toute sa puissance d'expression le jet magnifique de ce dessin qui semble étreindre et définir d'une seule coulée toute une figure. D'autre part, ces grands fonds unis, qui, ne situant la scène ni dans le temps ni dans le lieu, évoquent le « nulle part » d'un Baudelaire, ces grands fonds irréels relèvent le sujet en apparence banal ou trivial, lui font une vaste résonance mystérieuse, indéfinie et poétique.

C'est ainsi, sans y penser, que Manet crée une sorte d'atmosphère, qu'on peut appeler baudelairienne, où il plonge les créatures de son imagination et de sa sensibilité. Qu'on puisse indiquer un tel rapprochement et surtout qu'on puisse le faire sans aucun soupçon de littérature, cela ne met-il pas l'œuvre de Manet à une hauteur que l'on n'a pas mesurée d'abord? Et cela n'explique-t-il pas l'accent si particulier et si profond de sympathie qu'on remarque dans l'amitié de Baudelaire pour Manet? On peut se passer de toute la littérature qui a été dépensée à l'adresse d'*Olympia*. Cette *Olympia* n'est ni plus ni moins baudelairienne que le *Repos* ou la *Femme au perroquet*, ces deux chefs-d'œuvre si différents d'elle et si différents entre eux. Baudelaire se serait réjoui s'il avait vu la *Femme au perroquet* et le *Repos*. Il aurait compris qu'il avait eu raison de croire Manet capable de réaliser par des moyens de pure peinture cette évocation de la vie moderne dont le poète des *Fleurs du mal* rêvait et qu'il ne concevait qu'avec un accent non encore entendu de grandeur et de poésie.

L'affinité entre le grand poète et le grand peintre existe ; elle est profonde, mais elle ne suppose pas des influences réciproques ; elle est d'une autre espèce et vient du fond même de leurs natures. En d'autres termes, et c'est l'un des plus beaux éloges que l'on puisse faire de son génie, Manet n'avait pas besoin de penser à Baudelaire pour mettre dans telle ou telle de ses œuvres un je ne sais quoi qui nous fait penser, nous, à Baudelaire.

Ce je ne sais quoi, c'était justement ce que ne comprenaient pas les contemporains qui ne voyaient dans l'œuvre de Manet que brutalité et, chose vraiment stupéfiante pour nous, vulgarité ! A vrai dire, suivant la remarque très juste de M. Paul Fierens, ce qu'on ne pouvait souffrir, « ce n'était pas le réalisme d'*Olympia*, c'était sa poésie », cette poésie qui a suggéré à un analyste subtil, M. Jacques-Émile Blanche, cette charmante phrase : « Nous nous plaisons à assimiler la belle *Olympia* glacée et argentine à un sonnet baudelairien. » Et la remarque ne s'applique pas seulement à la célèbre toile de 1863.

Plus que toute autre manifestation de leur génie, d'ailleurs, c'est toujours la poésie des grands originaux qui demeure d'abord lettre close pour le public et la critique, car c'est ce

qui est le plus nouveau, le plus inattendu dans ce qu'ils apportent au monde, puisque c'est ce qui émane de leur fond le plus intime et le plus irréductible. Mais c'est elle qui, tôt ou tard, leur assure pour revanche la durable audience de la postérité.

Il n'est pas facile de définir et d'expliquer la poésie d'un peintre. Contrairement à ce que croit ou a cru longtemps le grand public, elle n'a pas son principal lieu de résidence dans les sujets. La vraie poésie ne dépend ni du sujet ni de la technique : elle vient de plus loin, elle vient d'un mystère intime et presque incommunicable. Comment n'aurait-il pas eu sa poésie, ce Manet qui avait tous les dons du peintre et dont on nous dit que peu d'hommes ont été plus séduisants, ce Manet dont nous dirons, nous, que peu de peintres ont mis davantage d'eux-mêmes dans leur peinture? La sienne est brusque, décidée et souriante comme lui, avec un petit nuage d'inquiétude, et mêlant, d'une manière qui n'avait pas encore été éprouvée, une étrange âpreté à la joie et à la grâce.

* * *

Manet est mort à cinquante et un ans, au milieu des souffrances d'une longue maladie qui l'humiliait dans sa force, dans son ardeur de vivre et de peindre. C'est en 1879 qu'il sentit soudain les premiers signes d'un mal qui allait rapidement le conduire à la paralysie, à la gangrène, à l'amputation d'une jambe et à la mort. Son intelligence ne fut pas atteinte. La marche devint de plus en plus pénible et difficile. Ce fut un dur sacrifice pour un homme nerveux, de tempérament vif, qui, depuis le temps où, jeune collégien, il préférait la gymnastique au dessin lui-même, du moins au dessin tel que l'enseignait un brave pédagogue, n'avait jamais pu se passer d'activité physique. La fatigue que lui imposaient les grandes toiles et la peinture à l'huile contribua sans doute à faire de lui un adepte de plus en plus fervent du pastel, et, en retour, le pastel l'a servi dans son évolution vers une couleur de plus en plus claire, vive et joyeuse. Il l'a servi aussi dans son souci croissant du charme féminin.

L'un de ses premiers modèles fut la propre femme du débutant pastelliste. Duret dit même : le premier, et date le pastel de 1874. Manet a représenté sa femme telle sans doute qu'il l'avait surprise un jour, rentrant de la promenade et se reposant sur un canapé où elle s'est jetée, sans prendre la peine d'enlever son chapeau. Canapé bleu, corsage gris de fer chatoyant, jupe blanche, chapeau blanc à rubans noirs, souliers noirs, bas blancs, forment un accord qui était alors inédit et audacieux et dont la franchise nous paraît aujourd'hui pleine de douceur. En somme, ce bleu de roi, ce blanc, ce gris clair et ces quelques rehauts tirant sur le jaune, n'est-ce pas, avec une sorte de déplacement en hauteur de la gamme, la base habituelle des harmonies de Nattier? Et, en effet, ce beau pastel inaugure une suite charmante et brillante qui, on ne sait comment, mais sans conteste possible, se rattache à l'esprit du XVIIIe siècle.

Lorsque Manet se mit au pastel, il avait d'autres raisons que celle des commodités offertes à un malade. En 1874, il pouvait croire sa santé parfaite ; rien ne l'obligeait encore à éviter le mouvement et la dépense de force physique. Le pastel lui plut comme un moyen d'exécution propre à saisir et à noter rapidement des sensations vives, à composer

des harmonies fraîches et claires en juxtaposant des tons purs. 1874, c'est le moment où Manet entre avec décision dans sa période claire. Les exemples de Claude Monet et de ses camarades n'ont pas été sans influence sur cette orientation nouvelle. Manet a été l'initiateur. Ceux-ci maintenant l'aident à se débarrasser de ce qui lui restait de son ancienne palette sombre, sans d'ailleurs le mener, sauf de bien rares exceptions, jusqu'à la technique strictement impressionniste. Deux faits qui se succèdent à peu d'intervalle circonscrivent la date de ce changement : le *Bon Bock*, œuvre de virtuosité prodigieuse, mais qui ne dissimule pas complètement les souvenirs de Frans Hals, est de 1873 ; l'année suivante, Manet exécute en plein air son célèbre tableau d'*Argenteuil*, qui nous montre dans un bateau sur la Seine un homme et une femme, peints en grandeur naturelle, ayant pour fond le bleu éclatant de l'eau. Du premier coup, c'est un chef-d'œuvre, l'un des quatre ou cinq chefs-d'œuvre de l'impressionnisme pris dans son sens le plus large.

La femme, la femme moderne, la Parisienne, est la principale inspiratrice de Manet pastelliste. A Mme Manet succèdent bien des modèles, la plupart bénévoles : relations de famille, amies, artistes, aimables créatures venues de tous les mondes et à qui l'on ne demandait d'autre passeport que leur gentillesse et leur élégance, défilèrent dans l'atelier de la rue d'Amsterdam. Deux d'entre elles méritent une mention particulière pour leur complaisance inépuisable et pour l'amitié que Manet leur témoigna : Mlle Isabelle Lemonnier, sœur de Mme Georges Charpentier, et Méry Laurent, spirituelle et dévouée, qui, dans les années d'épreuve, entoura le grand artiste de mille prévenances et gâteries. Manet se plaît dans cette compagnie féminine, il fait de vives images des chapeaux minuscules ou immenses, des corsages chatoyants, des dentelles, des fourrures et, dans ce cadre toujours bizarre et toujours séduisant, pour qui sait voir, de la mode, il inscrit les yeux clairs ou bruns, brillants ou langoureux, les lèvres avivées par le fard, les mines coquettes ou ingénues.

Voilà ce que, dans cinquante pastels qui sont une des parts les plus charmantes et les plus originales de son œuvre, il traduisit tantôt avec une franchise de trait qui n'exclut pas la délicatesse, tantôt écrasant ses crayons de couleur en poudres impalpables. Il a exprimé ainsi, en même temps que celle qui était en lui, la poésie de son temps. C'est en donnant un corps et, s'il se peut, une âme à son idéal féminin qu'un grand peintre, je crois, exerce principalement son pouvoir de création. Qu'un homme tel que j'ai essayé de peindre Manet, un artiste de son espèce, eût besoin de voir autour de lui la grâce féminine, c'était à penser, et aussi qu'il créât un type de cette grâce. De grands yeux largement ouverts, assez écartés, un peu étonnés, un profil qui n'a rien de régulier, qui pourtant est plein de charme et de distinction, des lèvres charnues, comme ourlées, une bouche qui esquisse sans le vouloir une petite moue enfantine ou spirituelle, telle est l'héroïne de Manet qu'il retrouve plus ou moins sous les traits divers de ses belles amies. Nul n'a plus fait pour la gloire de la Parisienne des années 1880. Ces jeunes femmes qui l'ont distrait de ses souffrances et qui n'avaient à lui offrir que le plaisir, le réconfort de leurs jolies robes, de leurs jolis yeux et de leurs jolis sourires, elles ont été récompensées. Elles sont immortelles. Un seul reproche aurait pu sortir de leurs lèvres : « Pourquoi nous avez-vous fait de si vilaines oreilles? » Pourquoi, en effet, Manet, qui savait tout faire avec son pinceau, n'a-t-il jamais consenti au mince effort de trouver pour l'oreille au moins une sorte d'hiéroglyphe abréviatif acceptable? Bien petite défaillance d'un grand artiste ! Ne la dirait-on pas de l'ordre de ces avertissements mystérieux qui semblent destinés à rabattre l'orgueil du génie et aussi à diminuer quelque peu la

distance qui sépare les grands hommes du commun des mortels? En tout cas, elle n'ôte rien à la beauté des images que Manet nous a laissées des créatures qui ont joui en même temps que lui du trouble et enivrant bienfait de la vie. Elle ne porte vraiment pas préjudice à la réputation de ses aimables modèles. Tout au plus nous ferait-elle regretter que Manet n'ait pas vécu en un temps où les femmes cachaient leurs oreilles. Car il faut toujours que les femmes changent quelque chose à la nature, qu'elles dissimulent, corrigent ou déforment tel ou tel trait de ce qui leur a été donné à leur naissance. Les complaisantes victimes de ces attentats, c'est tantôt les oreilles, tantôt le front, tantôt les sourcils, quelquefois même un œil. Au temps de Manet, les femmes n'avaient pas encore inventé de se raser les sourcils et de les remplacer par deux traits de pinceau, mais leurs sourcils étaient rendus invisibles par la coiffure « à la chien » qui couvrait complètement le front. Sans passer en revue la suite de ces révolutions non sanglantes, rappelons qu'au XVe siècle les femmes trouvèrent le moyen de cacher à la fois leur front et leurs cheveux et d'engoncer leur menton dans un voile de religieuse ; mais la vertu n'y gagna rien.

A part la période du *Déjeuner sur l'herbe* et d'*Olympia*, où, quoi qu'en ait dit l'incompréhension des contemporains, la figure féminine est employée comme un élément traditionnel dans une composition de grand style, le nu est assez rare chez Manet. On n'en trouverait même peut-être pas, après 1865, une seule figure entière qui fût de grandeur naturelle. Cela tient sans doute pour une bonne part aux idées qui deviennent de plus en plus prédominantes sur la peinture de la vie moderne. Mais c'est aussi que ce peintre, si sensible au charme féminin, à l'élégance féminine, juge de ce charme et de cette élégance comme la femme elle-même, et il pense que les raffinements, les fantaisies, les caprices de la toilette et de la mode sont ses armes les plus irrésistibles. Degas, cependant, avait montré qu'il y avait un nu de la vie moderne et que le cabinet de toilette ouvrait à l'art un champ d'expériences vaste et inexploré. Ses études hardies de mouvements et de poses qui passaient jusqu'alors pour interdits aux peintres frappèrent l'imagination de Manet qui, avec sa fougue ordinaire, s'engagea à sa façon dans la voie ouverte par son ami. Le *Tub*, la *Jarretière*, la *Toilette*, qui datent de 1880, sont postérieurs de plusieurs années aux études similaires exécutées par Degas ; mais elles portent bien la marque de Manet ; la *Toilette* surtout, avec ses chairs toutes blondes et son fond tout clair, avec son mélange de tendresse et d'âpreté, ne ressemble en rien à ce que faisait sur des motifs pareils l'aigu et capricieux ironiste Degas.

Peut-être préférera-t-on encore les deux études de nu à mi-corps que Manet avait faites cinq ou six ans auparavant, vers 1875, sans penser le moins du monde aux docteurs de l'impressionnisme. Les deux toiles sont évidemment de la même veine, le format et la mise en toile étant très semblables, très semblables aussi la verve rapide de l'exécution et l'accent heureux de la touche. L'une représente une jeune femme brune de face à la ferme poitrine juvénile (collection de M. et Mme Ernest Rouart). L'autre a été léguée au Louvre par Étienne Moreau-Nélaton. Une blonde ici nous montre son profil et, pas plus que sa brune compagne, ne cache sa poitrine. Tout n'est que fraîcheur et blondeur, la peau blanche, laiteuse des seins lourds, le visage jeune, l'œil bleu au regard noyé, les cheveux que ne couvre qu'en partie un gentil petit chapeau de paille piqué d'un velours noir et d'un coquelicot.

Qui est cette aimable blonde, la *Blonde aux seins nus*, ainsi que je l'ai nommée ailleurs? Ce petit problème mérite d'être brièvement exposé ici, parce qu'il montre comment le même peintre peut, à des heures différentes, voir différemment la même femme. Étienne Moreau-Nélaton croit que le modèle de Manet est celui qui posa pour une grande toile qui est aujourd'hui au musée de Stockholm et qu'il appelle la *Robe à traîne*. C'est le portrait d'une jeune femme debout, en pied, en grande toilette de satin noir, la taille haute, étranglée par le corset, au-dessus de la jupe ample qui s'évase. Un petit chapeau « amazone » juché sur ses cheveux blonds, elle s'avance, tenant d'une main sa courte ombrelle, de l'autre relevant un peu, suivant la mode du temps, un pli de sa robe. La sévère élégance de la dame et de ses atours pourrait faire croire à un portrait de femme du monde. Moreau-Nélaton assure qu'il n'en est rien, puisque la *Blonde aux seins nus* et cette jeune femme habillée pour la promenade au bois ou pour les visites ne serait qu'une seule et même personne. Le premier mouvement nous pousserait plutôt à protester contre l'assimilation proposée. Eh quoi ! ce visage à l'ovale étroit et allongé à l'excès, et qui s'effile par un menton trop long, ce serait la délicieuse ingénue au chapeau de paille ! N'en doutons pas. Moreau-Nélaton a raison. Ce n'est pas le seul cas où s'accuse de façon presque déconcertante la différence, l'antagonisme même, du profil et de la face chez un même homme ou une même femme. Avec un peu d'effort, cependant, on retrouve ici, de face aussi bien que de profil, l'œil clair comme une goutte d'eau, au regard un peu vague, le nez long au bout pointu et le drôle de menton allongé qui, au départ, semble figurer le type même des mentons pointus, puis s'achève en une petite boule. Disons seulement que toute la séduction de cette gentille blonde était dans son profil et que le laisser aller de l'atelier lui seyait mieux que la correction mondaine. Mais n'est-ce pas Manet le principal responsable de ce qui manque à l'une et de ce que l'autre possède en surabondance? Charme et fraîcheur de la jeunesse, poésie naïve où entrent un peu de timidité, un peu de malice, un peu de pudeur. Le mot de pudeur n'est pas déplacé ici : en ces temps lointains, les modes féminines et les habitudes sociales autorisaient encore ce sentiment, même chez celles qui sont professionnellement tenues de s'en passer, au moins à certains jours ou heures. Tandis que le modèle commençait à se déshabiller, — un modèle bénévole sans doute, comme la plupart de ceux qui fréquentaient l'atelier de la rue d'Amsterdam, — peut-être Manet regardait-il sans intentions précises, mais avec ce regard du peintre qui voit ce qui échappe aux autres, et tout à coup il s'est écrié : « Arrêtez-vous ! C'est cela que je veux peindre. » Elle avait encore son chapeau sur la tête, bien que son corsage eût disparu, et la chemise ayant glissé découvrait les beaux seins gonflés. En baissant un peu la tête, la blonde à l'œil bleu semble répondre à son peintre : « Ce que je fais là n'est peut-être pas très convenable, mais cela doit être assez joli tout de même. » Quant à Manet, il n'a pas appliqué de théorie : il s'est enchanté d'une vision, peut-être fortuite, de cette chair féminine qui est si douce et si fraîche aux yeux, et c'est pourquoi cette simple étude, si pleine de naturel, nous enchante à notre tour.

* * *

Parmi les amitiés féminines de Manet, il en est deux qui doivent être mises à part pour la qualité des personnes aussi bien que des sentiments. Il s'agit de deux jeunes filles qui

devinrent ses élèves, qui travaillèrent avec lui, pour qui il a eu une tendresse particulière et qui se marièrent ensuite : Berthe Morisot et Éva Gonzalès. Elles entrèrent à peu d'intervalle l'une de l'autre dans la vie de Manet. Il avait trente-cinq ou trente-six ans. C'est en 1869 que Mlle Gonzalès, fille d'un romancier alors assez en vogue, Emmanuel Gonzalès, qui devint secrétaire de la Société des gens de lettres, fut introduite comme élève chez l'auteur du *Déjeuner sur l'herbe* et du *Fifre*. Elle avait vingt ans et elle tenait de son origine espagnole une beauté brune éclatante, bien faite pour plaire à Manet. Dans un teint blanc mat, elle avait ces grands yeux largement ouverts et très écartés qu'il aimait. Cette même année, elle posa pour deux tableaux de son maître. L'année suivante, il fit ce fameux portrait de son élève dont j'ai déjà parlé et pour lequel il se donna tant de mal. On a peine à croire qu'il n'ait pas mis la main à cette *Loge aux Italiens* qui date de 1879, qui est le chef-d'œuvre d'Éva Gonzalès et qui a une si étrange ressemblance avec mainte œuvre authentique de Manet. Mais, chose curieuse, ce n'est pas à ce que peint Manet en 1879 que l'on pense. Il y avait alors cinq ans que Manet s'était rallié sans réserve à la peinture claire. Éva Gonzalès reste fidèle au Manet qu'elle a connu dix ans plus tôt, à l'époque du *Déjeuner dans l'atelier* et du *Balcon*. On pourrait donc dire que son attitude auprès de son maître fut très différente de celle que nous verrons à Berthe Morisot. Celle-ci, personnalité plus forte, n'a pas, malgré son admiration pour Manet, aliéné son indépendance ; elle a même contribué par ses propres initiatives à l'évolution de Manet, tandis qu'on a l'impression qu'Éva Gonzalès retiendrait plutôt son maître, si elle en avait le pouvoir. Mais qui sait ce qu'il serait advenu d'elle si elle n'était pas morte prématurément, à trente-quatre ans, peu après avoir épousé le graveur Henri Guérard?

C'est en 1868 que Manet fit la connaissance de la famille Morisot. Le conseiller référendaire à la Cour des Comptes, Tiburce Morisot, avait un fils auquel il avait donné son propre nom et trois filles dont l'aînée, Yves, était alors déjà mariée. Les deux autres, Edma et Berthe, étudiaient la peinture. Mais le mariage d'Edma avec un officier de marine allait bientôt mettre un terme à sa carrière artistique, tandis que Berthe était marquée de la vocation que rien ne peut rompre. Après comme avant son mariage, elle fut une artiste, la plus exquisement originale sans doute des femmes peintres qui n'ont jamais été plus nombreuses qu'en France depuis deux siècles. Ce mariage, d'ailleurs, qui eut lieu en 1874, ne l'éloignait pas du monde des arts, puisqu'il faisait d'elle la femme d'Eugène Manet, la belle-sœur d'Édouard. Les deux jeunes filles, après avoir failli être dégoûtées de la peinture par leur premier maître Chocarne, avaient travaillé sous l'intelligente direction du romantique lyonnais Joseph Guichard. Puis, elles avaient eu le grand honneur de fréquenter quelque peu l'atelier de Corot et de recevoir les conseils de ce maître qui n'eut jamais à proprement parler d'élèves, mais qui témoigna beaucoup de sympathie à ces deux jeunes filles si bien douées, à Berthe surtout.

D'après certains souvenirs de famille[1], dès 1860, Berthe Morisot et sa sœur, qui étaient fort assidues au Louvre, soit pour y écouter les leçons de Guichard, soit pour y peindre elles-mêmes d'après les maîtres, et qui connaissaient déjà Fantin-Latour et Bracquemond, comme elles, familiers de la Galerie italienne, avaient remarqué un jeune homme qui interprétait avec une étonnante virtuosité les maîtres classiques. C'était le temps où Manet fai-

1. Recueillis par M. Armand Fourreau. *Berthe Morisot*. Paris, Rieder, 1925.

sait sa célèbre copie de la *Vierge au lapin* de Titien et reproduisait fidèlement le *Portrait de Tintoret* par lui-même. Or, Berthe Morisot prenait alors pour modèle Véronèse en copiant le *Calvaire* et le *Repas chez Simon*. Il n'est donc pas bien téméraire de supposer que des paroles sympathiques purent être échangées, sous les auspices des grands Vénitiens, entre ces jeunes filles chaperonnées par leur excellent professeur et cet Édouard Manet qui était déjà, comme il sera toujours, un enfant terrible et charmant, mais aussi un homme du monde spirituel et d'une distinction parfaite.

Cependant, sept ou huit ans passèrent avant que des relations régulières fussent établies, et ce fut Fantin qui servit d'aimable intermédiaire entre les deux familles[1]. Une lettre de Manet à Fantin, fort curieuse à plus d'un titre, nous montre qu'à la date du 26 août 1868 la connaissance était récente. « Je suis de votre avis, écrit Manet : les demoiselles Morisot sont charmantes. » Puis, peut-être pour cacher des sympathies trop rapides, il fanfaronne sur un ton qui n'est pas d'un goût impeccable : « C'est fâcheux qu'elles ne soient pas des hommes. Cependant, elles pourraient, comme femmes, servir la cause de la peinture en épousant chacune un académicien et en mettant la discorde dans le camp de ces gâteux. Mais c'est leur demander bien du dévouement. » Puis le galant homme reparaît et, sous la formule très correcte qu'il emploie, on devine tout autre chose que de la froideur : « En attendant, présentez-leur mes hommages. »

Tout de suite, en effet, il s'intéressa au talent de Berthe, la plus jeune des trois « demoiselles Morisot » ; tout de suite, il subit le charme de son esprit et de toute sa personne. En 1868, Berthe Morisot n'était pas une débutante. Elle avait largement profité de ses longues séances au Louvre ; elle n'avait pas tiré moins de fruit de ses visites à l'atelier de Corot. On connaît de charmantes et intelligentes copies qu'elle exécuta d'après Corot ; elles valent au moins ses copies d'après Véronèse. Elle fit mieux. C'est l'esprit de Corot, transposé d'un ton par une finesse et une douceur féminines, qui anime telle vue du *Port de Lorient* ou ce petit chef-d'œuvre qui s'appelle *Paris vu du Trocadéro*. Elle avait exposé aux Salons de 1865, de 1866 et de 1867 : son envoi à ce dernier Salon était justement cette « Vue de Paris prise des hauteurs du Trocadéro en aval du pont d'Iéna ».

On peut dire qu'il y eut un échange de bons offices entre elle et Manet. Il lui donna des avis et surtout des exemples. Elle s'imprégna de son esprit, mais elle ne l'imita pas plus qu'elle n'avait imité Corot. Il ne serait même pas très difficile de trouver au moins un cas ou deux où les rôles se trouvèrent renversés. Le tableau de Manet intitulé *l'Exposition universelle de 1867* est une vue prise presque exactement à l'endroit où s'était placée Berthe Morisot un an auparavant. Il y a une évidente ressemblance entre les deux œuvres. Manet avait plus que probablement vu au Salon la toile de la jeune fille avec laquelle il n'était pas encore en relations de familiarité. Ce n'est pas faire injure à l'un des plus grands peintres de notre pays et de tous les temps que de dire qu'ayant emprunté l'idée d'un tableau à une femme, il n'a pas fait mieux qu'elle. L'élève triomphe. La toile de Berthe Morisot fait d'ailleurs penser à Corot plus qu'à Manet.

C'est ainsi qu'elle a passé à travers les différentes expériences de sa vie d'artiste : Corot d'abord, Manet ensuite, et, à la fin, Renoir, ces influences paraissent dans son œuvre et elle n'eût pas songé à les nier, mais elles n'ont pas nui à sa personnalité, elles ont seulement

1. Moreau-Nélaton, *op. cit.*, t. I, p. 102-103.

soutenu et nourri ses dons originaux. Elle ne voulut jamais, comme d'autres femmes, faire l'homme et viser à la force. Femme elle resta en tout, et femme du monde, par son goût, sa distinction innée, et la légèreté d'une main qui, selon un mot aussi spirituel que juste, fait un tableau comme une modiste fait un chapeau.

Conseillère sûre, à l'occasion, elle fut aussi pour Manet un modèle amicalement dévoué. Tout ce qu'il peignit d'après elle est de sa meilleure veine. En guise de coup d'essai, elle figura en pied dans le grand tableau du *Balcon*, qui fut exposé au Salon de 1869 et que le legs Caillebotte a fait entrer au Luxembourg, puis au Louvre. C'est elle qui est assise au premier plan, tenant un éventail, la main appuyée à la rampe du balcon, et le regard intense de ses grands yeux sous l'arc tendu des sourcils fait comprendre un passage de la lettre que j'ai déjà citée. « Ses peintures, écrit Berthe Morisot à sa sœur, Mme Pontillon, produisent, comme toujours, l'impression d'un fruit sauvage ou même un peu vert. Elles sont loin de me déplaire. » Suivant l'usage presque constant du monde à l'égard des portraits, surtout des portraits de femmes, on lui avait dit sans doute : « Quelle horreur ! Ce M. Manet ne vous a vraiment pas flattée ! » Mais elle est trop artiste pour se laisser impressionner par les propos des gens qui ne comprennent rien à la peinture, et l'on voit bien qu'elle n'est pas du tout mécontente de son portraitiste : « Je suis plus étrange que laide, continue-t-elle. Il paraît que l'épithète de femme fatale a circulé parmi les curieux. »

Peu après, en 1870, elle inspirait à Manet une de ses toiles les plus parfaites, la plus belle peut-être des effigies féminines sorties de sa main. Dans une robe blanche légère, elle est nonchalamment assise sur un sopha, le buste un peu renversé ; le contre-jour met du mystère sur son fin visage, tandis que les grands yeux noirs semblent suivre une rêverie profonde et presque douloureuse. La toile s'appelait seulement le *Repos*, quand elle fut exposée au Salon de 1873 ; elle porte encore ce nom à New-York, dans la collection Vanderbilt, dont elle est l'un des joyaux. Mais c'était un portrait, un admirable portrait : on ne saurait assez admirer la suprême distinction dans le négligé hardi de la pose, ce je ne sais quoi de farouche qui perce sous l'élégance mondaine et, répandu sur le tout, un charme qui n'avait pas été encore senti.

En dehors de ces deux grandes œuvres, combien de portraits en buste, de profil ou de face, avec ou sans chapeau, nous conservent les traits de cette femme d'élite et toutes les nuances d'expression de ses yeux et de son visage ! Ces yeux surtout, aux larges prunelles, où il voit tant d'ardeur et de mélancolie, Manet ne se lasse pas de chercher à en rendre l'énigme fascinante. Même lorsqu'il la représente prête à sortir, coiffée d'un chapeau à la mode, un bouquet de violettes piqué à son corsage, avec l'air aimable et presque gai, ou au moins détendu qu'il est convenable de porter dans l'accomplissement des devoirs mondains, c'est le regard des larges yeux dans la demi-teinte du contre-jour qui fait de cette toile plus et autre chose qu'un charmant portrait de jeune femme et lui donne un prestige mystérieux d'apparition. Ailleurs, c'est Berthe Morisot en deuil, et plus que jamais ses yeux, comme on dit, dévorent son visage. Une autre fois, le peintre semble avoir voulu refaire une composition analogue, pour la pose et le sentiment, à celle qui lui avait si bien réussi, dans le *Repos*. Moreau-Nélaton[1], instruit par Mme Ernest Rouart, c'est-à-dire par la propre fille du modèle, nous rapporte ce que devait être, ce que fut un instant cette toile : Berthe Morisot presque

1. *Op. cit.*, t. II, p. 4-5.

couchée sur un sopha, en robe noire avec des bas blancs et de petits souliers roses, étendait le bras sur le dossier. Mais plutôt que de corriger une faute dont il ne s'aperçut qu'une fois son travail terminé, Manet eut un de ces mouvements d'impatience auxquels il ne résistait guère, coupa la toile en deux et détruisit tout le bas de la figure. Il ne reste aujourd'hui que le buste enfoncé dans les coussins et la tête un peu renversée avec ses grands yeux rêveurs ; même dans cet état de mutilation, c'est une des plus belles et captivantes images de Berthe Morisot pieusement conservées par M. et Mme Ernest Rouart dans leur musée intime.

En plus petit format, Manet se plaît aussi à peindre cette amie d'élection debout ou assise, dans des études rapides qui saisissent la grâce nerveuse de ses attitudes. Deux de ces petites toiles font penser à Goya. Ici, Berthe Morisot, tout en noir, s'avance, une main sur la poitrine, son soulier dépassant le bord de la jupe. Là, fatiguée sans doute d'avoir trop longtemps travaillé debout devant son chevalet, la charmante artiste vient de se jeter sur une chaise, les jambes croisées, un pied en avant sur un tabouret ; son éventail levé lui cache une partie du visage, laissant pourtant deviner son regard.

Degas avait eu une idée analogue dans l'originale esquisse intitulée *Lyda* : une jeune femme debout, telle probablement qu'il l'avait observée dans une tribune, aux courses, est représentée portant à ses yeux une lorgnette qui masque presque entièrement son visage. A cette époque où régnait chez les meilleurs dans la peinture un esprit d'audace et de conquête, où l'on rêvait sans cesse de lutte contre les préjugés et de Bastille à emporter, la résistance du public et de la critique à des œuvres que leurs auteurs avaient conscience d'avoir faites justes et raisonnables tourna plus d'une fois les artistes au défi et au paradoxe. Il y a eu alors souvent entre frères d'armes, spécialement entre Manet et Degas, une sorte de concours à qui introduirait le premier dans le domaine de l'art les motifs inédits et les gestes jusque-là proscrits. Il semble bien que la priorité appartienne le plus souvent à Degas ; par exemple pour les tableaux de courses (le premier tableau de Degas sur ce sujet, *Course de gentlemen ; avant le départ*, appartient au Louvre et est daté de 1862) ; pour les motifs tirés du café-concert et pour les nus de cabinet de toilette. C'est encore le cas ici. Avec trois ou quatre ans d'avance[1], du premier coup, Degas a poussé loin, presque à l'extrême, l'inattendu et le bizarre, car il s'en faut de peu que sa lorgnette ne transforme *Lyda* en une sorte de créature apocalyptique ayant à la place des yeux deux grosses lentilles de verre, tandis que l'éventail de Manet n'altère en rien la grâce féminine. Mais tous deux se tirent merveilleusement d'affaire, chacun à sa façon, Degas avec son esprit hardi et son ironie mordante qui se jouent dans le paradoxe comme dans leur élément naturel, Manet avec sa facilité de grand peintre né et son élégance d'homme du monde.

* * *

J'ai déjà dit combien nous avons peu d'œuvres de Manet antérieures aux années 1860-1861. Il semble avoir été impitoyable à ses essais de jeunesse. Or, un des tableaux qui ont échappé à ces destructions volontaires est une composition dont les commentateurs ont

1. Pour la date de *Lyda*, que je place vers 1865, je renvoie à trois pages où j'ai cherché à établir cette date dans mes *Études sur Manet* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1927, p. 34 et suiv.).

peu parlé, à cause sans doute de son caractère ambigu. Manet, cependant, ne la dédaignait pas, puisqu'il l'avait fait figurer dans son exposition d'ensemble du pont de l'Alma en 1867 : il lui avait alors donné ce simple nom peu propre à résoudre l'énigme : *Paysage*. On l'appela ensuite la *Pêche*, et il y avait là une indication qui aurait pu mettre sur la voie d'une explication. C'est une composition en largeur que traverse de part en part une rivière. Au milieu, on voit une barque conduite à la perche par un bizarre marinier demi-nu, d'allure mauresque ; elle porte aussi un pêcheur qui relève son filet. A terre, sur la rive opposée, un autre pêcheur tend sa ligne. Au loin, un clocher pointe sur la colline dans l'espace libre qui s'ouvre entre deux bouquets d'arbres. Tout le premier plan est occupé par une bande de terrain parallèle à la rivière : dans l'angle de droite s'avancent deux personnages en galant costume du XVIIe siècle, précédés d'un lévrier. C'est Manet lui-même qui a pris, ou peu s'en faut, les habits et l'allure de Rubens, et la dame à qui il semble faire les honneurs de la promenade porte une haute collerette, des manches bouffantes et un vertugadin comme sous le principat de l'archiduchesse qui gouvernait vers 1620 les Pays-Bas ; mais on reconnaît le visage d'une très moderne Flamande, ou plutôt Hollandaise, celle qui sera bientôt Mme Édouard Manet. Moreau-Nélaton suppose que le motif de cette composition fantaisiste est plus ou moins directement inspiré de la campagne de Gennevilliers[1]. Il n'est pas impossible, en effet, que tel ou tel détail, ces arbres, par exemple, ou ce clocher, aient quelque ressemblance avec ce que le jeune Édouard pouvait voir lorsqu'il visitait le berceau de sa famille. Le paysage du *Déjeuner sur l'herbe* a probablement la même origine. Cependant, ce n'est pas à Gennevilliers, c'est au Louvre que Manet a été chercher l'idée, la disposition et tous les éléments principaux de son tableau. Il y a au Louvre deux toiles d'Annibal Carrache, intitulées la *Chasse* et la *Pêche*, qui sont des exemples remarquables de la veine rustique de ce peintre avant que les souvenirs de sa Bologne natale se fussent effacés devant la conception romaine du paysage classique. Il suffit de jeter un coup d'œil sur la seconde de ces toiles pour voir d'où vient la *Pêche* de Manet. Celui-ci a un peu simplifié la scène et, je ne sais pourquoi, — à moins que ce ne soit parce qu'il lui plaisait de jouer un instant le personnage de Rubens, — il a substitué les modes de 1620 à celles de 1590. Mais l'emprunt est aussi évident que dans le cas du *Déjeuner sur l'herbe*. Ne nous étonnons pas qu'en 1860 Manet prît ses inspirations chez Carrache, puisque, trois ans plus tard, un de ses tableaux les plus célèbres nous le montre agissant de même avec Raphaël. En calquant, pour ainsi dire, la disposition des trois figures principales sur le *Jugement de Pâris* de Raphaël, par l'intermédiaire d'une gravure de Marc-Antoine Raimondi, le jeune auteur du *Déjeuner sur l'herbe* a négligé les protagonistes de l'action, le berger Pâris et les trois déesses. Mais à droite, on voit un groupe de deux Fleuves assis à côté d'une Naïade au milieu des roseaux ; il n'a eu qu'à revêtir les deux demi-dieux d'habits à la mode du Second Empire, en leur laissant leurs barbes et en mettant une mince badine dans la main où Raphaël avait mis une palme ; quant à la nymphe parisienne, elle n'avait rien à changer dans son costume ; elle resta aussi nue que la Naïade, nous regardant avec la même tranquille ingénuité.

Deux faits si pareils et si rapprochés ne sont pas fortuits. On peut croire qu'il y a là un trait de la psychologie de l'artiste. Les raisons qui déterminent Manet sont peut-être assez

1. *Op. cit.*, t. I, fig.

complexes. Du jeu sans doute, et même un peu de mystification. Il s'amuse de penser que personne ne devinera comment ni où il a trouvé le motif de son tableau. Chose curieuse chez un homme d'une nature si impétueuse, si franche, si ouverte : non seulement il n'a jamais révélé, à propos de la *Pêche*, qu'il avait regardé le tableau de Carrache et personne pendant longtemps n'a paru s'en douter ; mais, lorsqu'il fut si violemment, si injurieusement, si injustement malmené pour son *Déjeuner sur l'herbe*, il s'est interdit la réplique toute prête qui aurait pu confondre les assaillants : « Ce tableau que vous trouvez ridicule, c'est point pour point une composition de Raphaël ! »

Voulait-il cacher ses méthodes de travail et le secret mécanisme de ses facultés inventives? Il est de fait que Manet semble avoir très peu parlé de lui-même en tant qu'artiste, de ses idées et de ses goûts en art. Les boutades qu'on nous rapporte ne manquent pas d'intérêt, mais elles sont des traits de caractère, elles nous éclairent sur l'humeur de Manet et même sur sa tournure d'esprit : elles ne laissent rien voir qui ressemble à une doctrine. On en dira autant des lettres qui nous ont été conservées : des billets, pour la plupart, agréables, vifs, sympathiques, mais où le peintre ne paraît guère. On en trouverait à peine une ou deux pour faire exception. En août 1865, Manet écrit de Madrid à Fantin-Latour une longue lettre où il raconte avec assez de détails ses impressions du Prado[1]. On y lit une véritable déclaration d'amour pour Vélazquez. C'est « le peintre des peintres ». Tout s'efface devant lui. L'enthousiasme, cependant, n'étouffe pas chez Manet l'esprit critique. Au contraire : mieux instruit par les chefs-d'œuvre qu'il a vus à Madrid, il juge en quelques mots très nets les tableaux du Louvre attribués à Vélazquez, y compris ces *Petits cavaliers* qui naguère lui plaisaient tant et dont il a fait plusieurs copies ou interprétations libres. Mais, dans cette lettre, il y a un passage qui nous étonne, qui paraît presque aussi énigmatique que le silence du même Manet sur son emprunt à Raphaël. Après Vélazquez, Manet arrive à Goya. On l'attendait là. Il ne pouvait pas éviter la question. A-t-on assez dit et redit qu'il pastichait Goya? Il n'a certainement oublié ni l'article de Thoré dans l'*Indépendance belge*, qui date de deux ans à peine, article plein d'éloges, mais où se trouve, plus ou moins enveloppé, ce reproche de pastiche, ni la belle lettre par laquelle Baudelaire le défendit contre ces insinuations[2]. Or, comment parle-t-il de Goya? « Le plus curieux après le maître qu'il a trop imité et dans le sens le plus servile d'imitation » : voilà un faible éloge. « Une grande verve, cependant », ajoute-t-il par souci d'équité. Mais après avoir cité « deux beaux portraits équestres dans la manière de Vélazquez, bien inférieurs, toutefois », il conclut : « Ce que j'ai vu de lui jusqu'ici ne m'a pas plu énormément. » N'oublions pas qu'il vient d'exposer son *Olympia* qui est plus directement inspirée de Goya qu'on ne l'a cru jusqu'ici, et peut-être pense-t-il déjà au *Balcon*, qui est une composition plus ou moins dérivée des *Manolas* de Goya.

Faut-il donc croire que tout cela est concerté pour détourner les soupçons? La franchise d'allure et la nature impulsive de Manet rendent ce machiavélisme peu vraisemblable. Mais, sans calcul formel, on peut admettre une attitude instinctive de défense. Chez l'homme le plus ouvert et le moins retors, il y a plus de mystère, de contradiction et de complication qu'il n'en paraît à première vue. Le moins qu'on puisse inférer des petits faits qui sont rapprochés ici, c'est que Manet s'est arrangé pour que l'on ne découvrît pas trop facilement d'où lui venait le motif de telle ou telle de ses toiles.

1. Moreau-Nélaton, *op. cit.*, t. I, p. 71-72.
2. Voir ces deux textes dans Moreau-Nélaton, *op. cit.*, t. I, p. 57-59.

Dans son for intérieur, cependant, l'auteur du *Déjeuner sur l'herbe* n'était sans doute pas peu fier d'avoir fait une œuvre si parfaitement originale et moderne en suivant de si près le plus classique des maîtres du passé. L'idée même de l'obstacle qu'il se donnait à vaincre, en prenant un point de départ si étroitement scolaire pour créer du nouveau, excitait sans doute son imagination. C'est qu'il savait, — et c'était là, consciente ou non, la principale raison de cette méthode singulière, — qu'il y avait en lui une force créatrice, capable de communiquer l'accent de la vie à tout ce qu'il toucherait, même à ce qu'il recevrait d'autrui.

Pourquoi d'ailleurs limiter à la nature et aux êtres qui nous entourent, aux faits réels dont nous sommes témoins, les sources d'inspiration d'un artiste? Pourquoi ce petit choc extérieur qui met en branle, à une heure propice, ses facultés personnelles de sentir et de cristalliser sur sa sensation, ne lui viendrait-il pas aussi bien de ce monde supra-vivant qu'est le monde de l'art, où les saisons et les jours et l'écoulement de toutes les choses terrestres se fixent en aspects solennels et dont les habitants sont des tableaux ou des statues? Il faut seulement que cet artiste soit assez sûr de lui-même pour ne pas tomber dans la redite servile et stérile. N'en est-il pas de même, d'ailleurs, pour ses rapports avec la nature et la réalité? La copie n'est bonne nulle part : l'art exige partout une transposition.

* * *

Il faut croire qu'il y avait là, chez Manet, une inclination innée et invincible du tempérament. Car, sous une forme ou sous une autre, on retrouverait, en cherchant bien, un prototype étranger, ancien ou moderne, à la plupart des œuvres que nous admirons comme ses conceptions, ses créations les plus originales, et qui le sont en effet. Lorsqu'il peignit la *Pêche*, il n'était pas encore maître de la difficile poétique dont il allait faire une des règles instinctives de son art : sur un thème emprunté, créer du nouveau, — et ce nouveau sera si évidemment, si intransigeamment, si paradoxalement, si héroïquement, si scandaleusement inattendu et inédit qu'il va soulever presque à chaque coup les protestations universelles. On n'avait pas encore, que je sache, discerné les origines bolonaises de la *Pêche*, mais tous ceux qui connaissaient ce tableau avaient ressenti l'impression d'un je ne sais quoi d'ambigu qui ne tenait pas seulement à l'archaïsme des costumes : Manet n'avait pas suffisamment transformé, modelé à son image la matière prise à Carrache. Dans le *Déjeuner sur l'herbe*, l'assimilation est complète.

Dans son *Olympia*, Manet a voulu, après Goya, peindre un beau tableau d'une femme nue couchée sur un lit dans une pose non conventionnelle. Il a eu la secrète ambition de s'élever au-dessus de Goya par le caractère large et grand de son dessin et par la plénitude de la composition qu'il allait ordonner autour du thème central, c'est-à-dire du corps gracile à la chair pâle étendu sur la blancheur des draps. Rien de plus, et cela suffit, puisque, sans ignorer la séduction plus subtile, le charme certainement plus voluptueux du maître espagnol, nous pouvons proclamer aujourd'hui que Manet a gagné sa gageure. Ce qu'il avait voulu, il l'a fait et il a marqué le thème étranger de son empreinte personnelle.

Ce sera désormais chez lui une pratique habituelle, et l'on verra, presque à chaque coup, une réussite aussi éclatante : au point que, devant des créations si puissantes et si originales, il faut un effort pour se rendre compte qu'elles ont eu leur point de départ dans l'œuvre d'un autre.

Il en a usé, d'ailleurs, avec ses contemporains comme avec les maîtres du passé. J'ai déjà fait allusion à un échange d'influences entre Berthe Morisot et lui. La charmante artiste contribua beaucoup à l'orienter vers cette peinture claire et ce plein air dont, autour de lui, ses cadets, les futurs impressionnistes, étaient si passionnément préoccupés. Par le talent, il parut le chef du mouvement, alors qu'il n'avait fait que le suivre. C'était justice pourtant. Nous le voyons bien aujourd'hui, avec la perspective du temps qui met à son rang chaque œuvre prise en elle-même. Il n'a pas inventé de peindre des figures au milieu du miroitement des eaux, ni d'installer ses personnages dans la cour d'une guinguette, ni d'exalter la fraîche carnation féminine sur les verts feuillages d'un jardin. Mais, depuis *Argenteuil* et *En bateau* jusqu'au *Père Lathuille* et à *Jeanne*, il a transposé dans le sens de la grandeur et du style les motifs où d'autres, littérateurs ou peintres, cherchaient avant tout le nouveau, l'inédit et qui servaient de manifestes à la jeune école. Ce qu'il a fait ainsi dépasse infiniment le plan de la mode et même des théories.

Deux exemples me paraissent particulièrement significatifs : *Nana* et *Chez le père Lathuille*. Ce sont deux œuvres d'une intensité d'expression et d'une originalité saisissantes ; cependant, il n'est pas difficile de trouver d'où sont venues à Manet, d'une part, l'idée d'annexer à la peinture les intimités de la toilette féminine, d'autre part, cette composition qui laisse en dehors du cadre toute une moitié d'un des deux acteurs de la scène. Degas est là tout près, ce Degas que Manet, dans une lettre familière adressée de Boulogne à Fantin-Latour[1], appelle plaisamment, mais non sans quelque déférence, « le grand esthéticien Degas ». Mais quelle différence entre le tableau tel que Manet l'a réalisé et celui que l'auteur du *Foyer de la danse* et de l'*Absinthe* aurait pu faire sur le même sujet ! Combien celui-ci n'en a-t-il pas dessiné ou peint, au crayon, au pastel ou à l'huile, de femmes en chemise ou en corset, dans toutes les manœuvres que peuvent commander les stratégies du cabinet de toilette ! Mais précisément parce qu'il était presque uniquement curieux des gestes, des mouvements, des attitudes, des actions qu'aucun œil de peintre n'avait enregistrés avant lui, il s'est le plus souvent contenté d'une scène à un seul personnage. Ainsi le voulait la logique de ce qui n'est pas fait pour être vu. Quand par hasard deux figures sont réunies, la seconde est celle d'une femme de chambre, collaboratrice et confidente qui a professionnellement des yeux pour ne point voir, si ce n'est la place où il y a un lacet à desserrer ou une friction à opérer. L'homme est absent.

Cet homme en habit de soirée, avec son chapeau haut de forme sur la tête, c'est lui qui déchaîna le scandale, c'est à cause de lui que le jury du Salon de 1877 se voila la face et, pour la dernière fois, exclut Manet le réprouvé. Si les honorables membres de l'Institut avaient été en humeur d'entendre des raisons, on aurait pu leur dire : c'est justement la présence de cet homme qui donne au tableau son caractère de grandeur, et cette grandeur, malgré la nouveauté risquée du sujet et l'audace du peintre, on peut, sans sophisme, l'appeler classique. Oui, cette scène qui se passe dans la loge d'une cabotine de petite vertu, sans doute, et qui nous montre que cette bonne fille accorde à un gentleman de non plus

1. 26 août 1868. Moreau-Nélaton, *op. cit.*, t. I, p. 102.

grande vertu le droit d'assister à sa toilette, n'a plus, traduite en peinture, rien de grossier, de choquant, de vulgaire.

S'il en est ainsi, c'est par la grâce du génie franc et sans arrière-pensée de Manet. Rappelons-nous les mots déjà cités par lesquels De Nittis conclut un familier et charmant croquis du grand peintre dont il fut l'admirateur et l'ami et qui nous font aimer à notre tour ce confrère généreux et sans jalousie : « C'est une âme ensoleillée que j'aime. » Le soleil n'est-il pas le grand purificateur? Cette âme ensoleillée, conduisant les pinceaux de l'artiste, met partout santé, élégance, noblesse.

La distinction raffinée de cette peinture est évidente et le mérite en revient à Manet. Mais sa « Nana » y est aussi pour quelque chose ; ou plutôt la précaution qu'il a prise de ne pas la laisser seule dans son cabinet de toilette nous vaut qu'elle s'interdise ces gestes sans grâce ni pudeur, ces bizarres contorsions, ces opérations de laboratoire que l'ironie, le caprice et la nervosité de Degas ont si curieusement saisis et fixés. L'homme qui est assis dans son coin ne fût-il pas plus digne de considération qu'un « comte Muffat », il est là ; cela suffit : Nana prend des airs de grande dame, et c'est nous qui en profitons.

Cette Nana, disons-le, ne ressemble guère à la peu sympathique héroïne de Zola. On a d'ailleurs démontré que Manet, en peignant son tableau[1], n'a pas pu s'inspirer du célèbre roman qui porte le nom de *Nana* comme titre, le tableau ayant été refusé au Salon de 1877 et les premiers chapitres du roman n'ayant été écrits qu'en septembre 1878. Il est vrai que Nana, enfant, fait déjà une première apparition dans l'*Assommoir*. Toujours est-il, — et cela nous plaît ainsi, et c'est bien d'accord avec les habitudes d'esprit de notre peintre, — que, si Manet a choisi ce nom, ce fut sans y attacher une allusion précise à une scène de roman, mais seulement parce que ce nom, même avant Zola, équivalait à une désignation générique. « Nana », ici, a justement autant de sens que naguère « Olympia », et rien de plus.

Chez le père Lathuille est l'un des chefs-d'œuvre des dernières années fécondes, avant les progrès de la maladie qui va aboutir à une mort prématurée. Il a de plus pour nous un intérêt de technique : dans les grandes compositions de Manet, c'est la seule qui ait été peinte par petites touches divisées selon la méthode impressionniste ; aujourd'hui les touches sont rentrées les unes dans les autres et leur superposition a eu pour effet une certaine lourdeur de matière qui fait regretter les larges et fluides coups de pinceau auxquels Manet nous a habitués, mais aussi une solidité et une précision qui servent puissamment à définir les caractères des deux personnages. Ce fut une belle année pour Manet que cette année 1879, où ses deux envois au Salon s'appelaient *Chez le père Lathuille* et *Dans la serre*. Deux amoureux, assez mal appariés pour l'âge et, semble-t-il, le rang social, sont assis, séparés seulement par une table qui n'est pas bien large, dans le jardinet d'un de ces restaurants de Montmartre ou des Batignolles qui annoncent déjà les guinguettes de banlieue. Le robuste garçon, dont les cheveux coiffés en bandeaux couvrent presque entièrement le front, a le costume clair, le col largement évasé et la cravate flottante qu'affectionnent alors les canotiers de Bougival et d'Argenteuil. Il est tout jeune et, le buste projeté en avant, presque en travers de la table, il couve d'un regard la dame dont nous ne voyons que le dos et le profil perdu : plus ornée d'expérience et moins impulsive en ses sentiments, elle mesure les encouragements et les réticences pour faire valoir au plus haut le prix de la conquête.

Il est fort possible (c'est, à mon avis, plus que probable) que Manet ait pris chez Degas

1. M. Jean Laran et Georges Le Bas dans *Manet* (*L'Art de notre temps*), p. 90.

la composition en deux personnages vus à mi-corps et surtout le geste de la tête et du buste qui s'avancent en travers de la table. C'est un geste dont Degas fut le premier, je crois, à reconnaître la qualité singulièrement expressive. Dès 1872-1873, il l'attribuait aux deux personnages, vus à mi-corps comme ceux de Manet, d'un tableau qu'on appelle *Bouderie* et qui est maintenant au Metropolitan Museum de New-York (collection Havemeyer)[1]. Il l'a ensuite employé plusieurs fois et il a fini par en tirer un parti extraordinaire, notamment dans un pastel du musée de Berlin, *Conversation* : deux jeunes femmes, en veine de confidences, sont presque couchées à plat ventre sur la table à la rencontre l'une de l'autre.

Manet, reprenant ce geste à son compte pour en faire l'interprète d'un tout autre sentiment, compose une page de large humanité où rien ne rappelle l'ironie toujours un peu grinçante et la nervosité capricieuse de Degas. On penserait plutôt à Maupassant. Mais ce mince et banal sujet, où d'autres n'auraient vu qu'une spirituelle anecdote de chroniqueur mondain ou un thème pour la verve d'un humoriste, Manet nous fait sentir avec force et plénitude ce qu'il contient à la fois d'intense vie accidentelle et d'éternelle vérité ; il est par là bien au-dessus du talent concis et ramassé, mais aux vues courtes, qui caractérise l'auteur de *Mlle Fifi*. En tout cas, le rapport avec Maupassant n'est pas plus direct ici qu'il ne l'était, pour *Nana*, avec Zola ; car, en 1879, Manet n'avait aucune raison de connaître Maupassant, lequel se préparait encore, dans un sévère apprentissage, sous la surveillance de Flaubert, à son métier de conteur et n'avait même pas publié l'unique essai de poésie qui fut son début dans la carrière littéraire, un volume intitulé *Des vers*.

* * *

Quand un génie plein d'élan et de spontanéité, tel que Manet, imite, un sûr instinct le guide. Il n'ira pas se mesurer avec les maîtres qu'il admire le plus ou avec lesquels il se sent la plus étroite affinité. Il risquerait de subir une empreinte dominatrice. Le bon moyen de préserver sa liberté, c'est de combiner en quelque sorte l'imitation et l'indifférence.

En somme, il n'est pas nécessaire de chérir d'une affection particulière le talent d'un artiste pour prendre chez lui un sujet, un motif, l'idée générale ou un élément significatif d'une composition. Au contraire, ces emprunts, s'ils sont tirés d'une œuvre à laquelle on reste foncièrement étranger, se prêteront sans résistance à l'acte impérieux du génie et à cette indispensable transformation qui va être comme une création nouvelle. Ainsi fit Manet. Voilà pourquoi il a imité Raphaël et Carrache, qui n'étaient guère de sa famille, surtout le premier, sûr que son œuvre une fois réalisée, marquée à la couleur de son imagination, ne garderait rien qui rappelât le point de départ. L'artiste agit comme la nature, qui cache les sources des grands fleuves. Quelle ressemblance y a-t-il entre le cours majestueux des eaux qui traversent cette grande ville ou cette fertile campagne et le filet d'eau qui, à cent lieues de là, sort de quelque prairie sur la crête d'une colline ou d'une anfractuosité de rocher dans une solitude alpestre?

Nous pouvons maintenant, je crois, comprendre l'attitude, au premier abord déconcertante, de Manet à l'égard de Vélazquez et de Goya. Il admire Vélazquez plus que tout

1. Paul Jamot, *Degas*, pl. 26 et p. 138. Variante à Paris dans la collection George Viau.

autre peintre et il est vraiment de sa lignée. Il est même le seul peintre moderne qui donne l'impression d'avoir réalisé ce que Vélazquez aurait fait s'il avait vécu de nos jours. Rappelons-nous la célèbre lettre où précisément Baudelaire défend Manet contre l'accusation de pastiche : « Savez-vous pourquoi j'ai si patiemment étudié Poe? *Parce qu'il me ressemblait.* La première fois que j'ai ouvert un livre de lui, j'ai vu avec épouvante, avec ravissement, non seulement des sujets rêvés par moi, mais des PHRASES pensées par moi et écrites par lui vingt ans auparavant. » Manet aurait pu en dire autant de Vélazquez. Mais c'est justement à cause d'une semblable et extraordinaire affinité que, sauf dans deux ou trois œuvres de jeunesse (le *Buveur d'absinthe*, les *Gitanos*, tableau détruit dont il ne reste qu'un fragment, le *Vieux Musicien*), il n'a pas fait d'emprunts directs à l'auteur des *Fileuses*. La ressemblance involontaire éclate partout : il continue Vélazquez, il ne l'imite pas.

Avec Goya, il n'était pas gêné par des liens si forts. Les points de similitude entre eux ne sont que superficiels, dans les sujets plutôt que dans l'esprit, moins encore dans la technique. On comprend très bien que Manet, sobre, tranchant, énergique, pour qui la peinture consiste en larges taches qui s'opposent sans transitions et en contours nets hardiment affirmés, n'ait pas beaucoup goûté un art plus en nuances, où la subtilité engendre parfois l'hésitation et qui ne brille ni par la fermeté du dessin ni par la plénitude de la composition. Mais, s'il n'aimait pas beaucoup Goya, ce fut une raison pour qu'il ne craignît pas d'être obsédé par un souvenir trop grand et trop puissant, le jour où il lui emprunterait ici une idée de tableau, là une figure ou un geste.

Ce sont les mêmes impulsions plus ou moins conscientes qui ont gouverné ses rapports avec ses contemporains. Il aimait l'intelligence supérieure et l'esprit de Degas et il ne méconnaissait pas en lui le dessinateur original, l'observateur aigu et incisif ; mais il ne pouvait aimer ses tableaux. En ce qui concerne Renoir, son incompréhension est demeurée célèbre. Manet a donc pris chez ses camarades ce qui, selon les circonstances, paraissait de nature à lui fournir un rebondissement de son génie. Tantôt ce fut une idée de tableau, comme on l'a vu pour Degas, tantôt ce fut une tendance générale, comme celle du plein air et de la vie moderne. Encore, pour la vie moderne, doit-on admettre qu'il y eut en lui une vocation antérieure à tout contact avec les novateurs, artistes ou théoriciens. Si nous en croyons Antonin Proust, c'est dès le collège que Manet aurait, après une lecture des *Salons* de Diderot, dit ce mot que j'ai déjà cité : « Il faut être de son temps et faire ce qu'on voit. »

En tout cas, ce qu'il attrapait à droite ou à gauche, il le transformait immédiatement en sa propre substance. Surtout dans les huit ou dix dernières années de sa vie, il a incontestablement obéi à une sorte de mot d'ordre. Il a traité ces sujets dits de plein air et de réalisme, canotiers, restaurants, cafés, parce qu'une certaine mode l'y poussait, lancée moitié par les littérateurs, moitié par les artistes. Ce n'est pas la nouveauté ni la hardiesse de ces sujets qui contribue beaucoup, comme on l'a cru alors, comme il l'a cru ou a feint de le croire lui-même, à la beauté profonde et durable de son œuvre. Mais ces prétextes à scandale ont servi d'arguments de renfort à ceux que le génie même de Manet déconcertait par son mélange d'élégance et d'âpreté. Si encore de ces choses litigieuses il avait tiré des anecdotes spirituelles, on lui aurait facilement pardonné, on l'aurait même applaudi. Mais la timidité n'était pas son vice. Ayant accepté le mot d'ordre de la vie moderne, il se jeta dans cette nouvelle carrière avec sa fougue naturelle ; il vit grand et peignit large et immédiatement il dépassa les camarades qui l'avaient quelque peu précédé. Tout au plus pourrait-on

marquer un échec à son compte dans cette libre concurrence. Il voulut à son tour peindre la chanteuse de café-concert sur son estrade, dominant la foule rassemblée, dans le fantastique décor que composent les arbres des Champs-Élysées et les globes lumineux piqués parmi les feuillages. On pourrait citer de lui un joli tableau sur ce thème. Mais du joli n'est pas ce qu'on devait attendre. Manet donne naïvement à sa *Chanteuse* un air de bonne compagnie. Là, il fallait soit la savante mixture élaborée par Degas, qui relève le canaille par le précieux et sur l'étal d'un triste gynécée fait miroiter des diaprures de miniature persane, soit la saturnale épique et épileptique de Lautrec. Partout ailleurs, Manet triomphe. « Je ne vois, dit le peintre Émile Bernard, que deux hommes dans le XIXe siècle en France qui aient vraiment compris le *moderne*, qui lui aient donné son expression : Daumier et Manet. Ceux-ci sont entrés dans son âme, les autres n'ont peint que ses habits[1]. »

Aujourd'hui, blasés que nous sommes sur la nouveauté qui ravit ou scandalisa les contemporains, nous oublions le réalisme parfois un peu court et nous voyons ce qui fait que Manet est grand parmi les grands de tous les pays et de tous les temps. On a eu tort de dire qu'il y avait une sorte de rupture vers 1874 dans sa carrière et qu'après avoir commencé comme un habile imitateur des maîtres, il est devenu un révolutionnaire de parti pris. Révolutionnaire, il ne l'a jamais été, s'il ne le fut toujours. On dira plus justement que, dans sa période espagnole comme aux années du plein air, il a toujours été lui-même, avec son génie sain et fort, libre, spontané, son sentiment propre de la composition par les taches et par le dessin et du dessin par le contour, son amour, qui resta jusqu'à la fin juvénile, du mouvement et de la vie, son aristocratie sans affectation ni faiblesse, son grand style naturel, en tout temps et partout peintre, uniquement peintre, doué pour manier le pinceau comme aucun autre ne le fut au XIXe siècle et n'ayant dans l'esprit que la peinture.

La psychologie des grandes œuvres soulève des problèmes qui comptent parmi les plus intéressants et les plus délicats. Le critique ou l'historien ne peut prétendre à illuminer d'une égale et vive clarté dans toute leur étendue les régions secrètes où ces filles sans mères naissent tout armées. Un vaste cône d'ombre subsistera toujours. Le critique le sait. Mais son rôle est de manier l'imparfait projecteur, tout en se répétant les paroles justes et profondes du savant humaniste Marc-Antoine Muret dans sa préface au premier livre des *Amours* de Ronsard : « Il n'y a point de doute qu'un chacun autheur ne mette quelques choses en ses escrits, lesquelles lui seul entend parfaitement. »

* * *

Au milieu de la cruelle épreuve qui termine sa vie, tout ce que produit Manet jusqu'à la fin respire la jeunesse. La fatigue ne le fait pas renoncer complètement aux grandes toiles. Le *Pertuiset* du Salon de 1881 en est la preuve, et surtout le *Bar des Folies-Bergère*, qui est sa dernière grande œuvre, l'*Enseigne de Gersaint* de ce Watteau d'une autre espèce. C'est un des tableaux auxquels il a le plus travaillé, qu'il a le plus repris. Peut-être y a-t-il moins sévèrement appliqué sa méthode favorite du grattage, cette méthode qui se refuse à laisser sous l'aspect définitif de l'œuvre des dessous déjà empâtés dont le jeu pourrait attaquer

1. Émile Bernard, *Tintoret, Greco, Magnasco, Manet*, 1920, p. 102.

la légèreté et la fraîcheur des touches finales. On sent ici à peu près sur toute la toile une épaisseur inusitée chez Manet. Mais pour l'honneur du peintre et pour notre plaisir, il en est résulté cette fois une matière singulièrement homogène et précieuse, blonde et argentée, qui convient on ne peut mieux à tout ce qu'il y a ici de compliqué et à tout ce qu'il y a de réussite dans le tour de force. Le sujet, comme celui de l'*Enseigne*, n'en est pas un ou du moins n'apparaît pas d'emblée. L'idée et la composition, si ingénieuses et si simples à la fois, parurent étrangement paradoxales ; mais ce paradoxe s'impose bientôt comme la seule manière poétique de voir la réalité que le plus banal détour d'un lieu de plaisir avait mise un jour sur le passage du peintre.

Une jolie fille blonde, taille de guêpe, ruban noir au cou, corsage de velours bleu largement échancré sur une blanche poitrine qui se penche, encadrée d'une bordure de dentelles et d'un bouquet de roses, est là, dans son amabilité professionnelle et son inépuisable indifférence, derrière une longue table de marbre chargée d'une profusion de verres, de bouteilles, de porcelaines, de liquides multicolores, de fruits dorés. Mais ce n'est pas assez de cette merveilleuse nature morte ni du miroitement des cristaux. Manet veut que cette Hébé de Montmartre, servante du premier qui demandera une coupe de champagne, nous apparaisse aussi, retranchée derrière ses remparts de victuailles, comme une semi-divinité dispensatrice de rêves et d'illusions. Il n'y a qu'un étroit espace entre le comptoir que domine cette mélancolique jeunesse fardée et parée et le mur auquel il est presque adossé. Mais ce mur ne ferme rien. Au contraire, il ouvre des perspectives indéfinies. Une glace l'occupe entièrement et nous montre les images réfléchies de ce que nous ne voyons pas en figures réelles : d'abord c'est le dos de la jeune fille et un personnage de face qui cause avec elle : nous ne le soupçonnions pas, mais nous comprenons maintenant qu'avec un peu plus de recul nous l'aurions vu de dos arrêté devant la table de marbre. Puis c'est toute la profondeur de la salle, vision brillante et confuse, de spectateurs pressés, de loges, de balcons où s'accoudent hommes et femmes, de colonnes, de lustres aux pendeloques étincelantes, de globes lumineux. Ainsi, autour d'une apparition féminine se multiplie d'une façon magique, et qui cependant obéit à la plus stricte réalité, une féerie qui dépayse le regard et l'entendement, ce que Barrès aurait appelé « mystère en pleine lumière ». Et l'on ne sait plus d'où viennent tant de rayons croisés dans cette lutte amoureuse entre les réalités et reflets : éclair des diamants qui brillent aux oreilles de la belle, médaillon d'or suspendu au velours noir du cou, cercle d'or au bras nu, capsules d'or des bouteilles de champagne, feux jetés par les facettes des cristaux, scintillements du lustre, chatoiement des soies, des velours, des plumes et des fleurs. Tout brille et rien ne se précise si ce n'est que la jolie blonde semble surgir au milieu d'un firmament nocturne et pourtant sans ombres, tout en constellations.

Jeanne, cette exquise allégorie féminine de la Jeunesse et du Printemps, allégorie bien réelle et bien vivante, c'est simplement le portrait d'une charmante jeune femme aux grands yeux noirs, aux joues roses, au corsage rebondi, qui, n'ayant pas assez de son grand chapeau en forme de capote fleurie aux brides de velours noir nouées sous le menton pour s'abriter du soleil, a déployé son ombrelle au-dessus de sa tête. Elle avait été peinte pendant l'été de 1881 avant d'accompagner au Salon de 1882 le *Bar des Folies-Bergère*. Rien de plus jeune, de plus frais dans l'œuvre de Manet, rien qui, en y ajoutant les ressources plus riches de la peinture à l'huile, rivalise davantage avec la légèreté et le charme des pastels.

***

Le mal empirait, hélas ! Manet, cependant, ne s'avouait pas vaincu. Il avait encore des projets. Se souvenait-il de la lettre qu'il avait adressée en avril 1879 au préfet de la Seine pour lui proposer de peindre dans la salle des séances du conseil municipal, à l'Hôtel-de-Ville, lequel venait d'être reconstruit après l'incendie de la Commune, une suite de compositions représentant sous divers aspects les organes vitaux d'une grande cité? Nous avons du moins les esquisses des deux tableaux qu'il croyait pouvoir terminer pour le Salon de 1883 : le *Clairon* et l'*Amazone*. Ainsi cet homme, qui mourait en détail et dont le courage ne fléchissait pas, résumait pour ainsi dire son caractère et sa vie dans cet appel à l'énergie et cette évocation de la femme moderne. On lui apportait des étoffes de robes, des chapeaux sortis des mains d'une modiste célèbre. Méry Laurent se faisait faire un manteau de fourrure doublé de soie vieil or pour lui plaire et pour lui poser le tableau de l'*Automne*, et ce manteau lui plut si fort, en effet, qu'il fallut que cette gentille amie promît de le lui donner quand elle ne le porterait plus, afin que son peintre pût l'utiliser en guise de fond.

Depuis qu'il était malade, on lui avait prescrit de passer une bonne partie de l'année à la campagne : il loua successivement une maison à Bellevue, puis une autre à Rueil, cette dernière appartenant au célèbre vaudevilliste Eugène Labiche. Dans ces deux jardins, il peignit quelques toiles qui comptent parmi ses plus charmants paysages.

Ses derniers mois, ceux qu'il vécut dans l'année 1883, furent une lente agonie. Mais l'énergie n'avait pas cessé de briller comme ces flammes qui, par moments, jaillissent d'un foyer que l'on a cru éteint. Il ne manifestait son chagrin que par des boutades qui, malgré sa bonté ordinaire, lui échappaient parfois sur la santé des autres. « Qu'est-ce qu'il fait d'une santé pareille? disait-il de son concierge. Ah ! l'animal ! Il en a trop. » A la fin de février, il peignit des lilas qu'on lui avait apportés ; le 1er mars, un bouquet de roses. La femme de chambre de Méry Laurent venait tous les jours prendre de ses nouvelles, lui faisant mille recommandations qui l'amusaient. Il esquissa au pastel le visage de cette bonne Élisa. Il était bien toujours l'homme qui avait dit peu auparavant à un jeune visiteur et admirateur : « On n'est pas peintre si l'on n'aime pas la peinture plus que tout. »

Après une consultation de plusieurs chirurgiens, l'amputation de la jambe fut décidée. Elle ne servit à rien. Le 30 avril, cette tête, encore pleine de chefs-d'œuvre qui demandaient de venir au monde, s'obscurcit tout à coup : la lutte suprême de la vie et de la mort ne dura que quelques heures.

PAUL JAMOT.

NOTES

NOTE I

ARBRE GÉNÉALOGIQUE DE LA FAMILLE D'ÉDOUARD MANET

Guillaume MANET
Fleurie Chefdehoux

- Yves MANET
  dem[t] à Épône, ép. Gillette Gervais
- MANET
  - Claude MANET
    greffier à Épône
  - Yves MANET
    procureur en la prévôté d'Épône
    ép. Marie Delaunay
    mariés en 1646
    - François MANET
      procureur au Grand Conseil
      ép. Magdeleine-Marie
      Brissard
      - Augustin-François MANET, 1695-1755
        trésorier de France
        au Bureau d'Alençon
        ép. Louise Mahieu
        - Clément-Jean-Baptiste MANET
          né en 1729, trésorier de France
          au Bureau d'Alençon et trésorier
          des troupes à Calais
          ép. Marie-Françoise Barrat
          - Clément MANET, 1764-1814[1]
            ép. Marguerite Quesnel
            - Émilie MANET
              ép. Dejouy
              - Anatole-Jules DEJOUY
                avocat
                ép. D[lle] Quatremère
            - Auguste MANET, 1797-1862[2]
              ép. Eugénie-Désirée Fournier, 1811-1885[3]
              - Édouard MANET
                1832-1883
                ép. Suzanne Leenhoff
                + 1906
              - Eugène MANET
                1833-1892[4]
                ép. Berthe Morisot
                1841-1895
                - Julie-Eugénie MANET
                  ép. Ernest Rouart
                  - Julien ROUART
                  - Clément ROUART
                  - Denis ROUART
              - Gustave MANET[5]
                1835-1884
            - Clémence MANET
              ép. M. Marchal
        - Henry MANET
          1732-1752
    - Yves MANET
      mort en bas âge
    - Agathe MANET
      morte religieuse
      à l' « Ave Maria »
  - D[lle] MANET
    ép. Jean Corart
    prévôt d'Épône

1. Né à Paris, le 17 juin 1764. Vécut à Gennevilliers, où il exerça les fonctions de maire durant de très longues années. Il y réalisa l'endiguement des eaux de la Seine. Épousa, le 24 avril 1793, Marguerite Quesnel.

NOTE II

ICONOGRAPHIE DE MANET

TABLEAUX ET DESSINS

1862. — Portrait de Manet en pied, assis dans un fauteuil, par Alphonse Legros. — Reproduit dans DURET, *Manet and the french impressionists*, 1910, frontispice ; MOREAU-NÉLATON, t. I, fig. 42.

1864. — Portrait de Manet au premier plan de l'*Hommage à Delacroix*, par Fantin-Latour (Salon de 1864).

1867. — Plusieurs dessins de Degas d'après Manet, dont un croquis représentant Manet assis. — Reproduit dans MOREAU-NÉLATON, t. I, fig. 106.

— Portrait de Manet par lui-même dans son tableau *l'Exposition universelle* de 1867.

— Portraits par Degas de Manet et Mme Manet au piano. Manet, dans un accès de mauvaise humeur, lors d'une brouille avec Degas, détruisit la partie du tableau représentant Mme Manet. — Reproduit dans DURET, *Histoire d'Édouard Manet*, 1919, fig. 1.

— Portrait de Manet à mi-corps, de face, par Fantin-Latour (Salon de 1867). — Reproduit dans MOREAU-NÉLATON, t. I, fig. 97.

1870. — Portrait de Manet dans *Un atelier aux Batignolles*, tableau représentant l'atelier de Manet, par Fantin-Latour (Salon de 1870). — Reproduit dans MOREAU-NÉLATON, t. I, fig. 139.

— Portrait de Manet dans l'*Intérieur d'atelier*, de Bazille. — Reproduit dans MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 117.

1878. — Portrait de Manet par lui-même, en buste, la palette à la main. — Nº 294 du présent catalogue, fig. 157.

— Portrait de Manet par lui-même, en pied. — Nº 295 du présent catalogue, fig. 140.

1879. — Dessin de Manet, en buste, pour un ex-libris, par Bracquemond. — Reproduit dans MOREAU-NÉLATON, t. II, fig. 234.

— Portrait de Manet dans le *Mariage civil*, par Gervex, pour la mairie de Ménilmontant.

1883. 1er *mai*. — Dessin de Prins représentant Manet sur son lit de mort. — Reproduit dans l'*Art moderne*, juin 1883.

[*Notes de la page précédente* :]

2. Né en 1797. Épousa, le 18 janvier 1831, Eugénie-Désirée Fournier. Fut chef de division au ministère de la Justice, chef de cabinet du Garde des sceaux, conseiller à la Cour. Chevalier de la Légion d'honneur. Mort le 25 septembre 1862.

3. Née en 1811. Fut la filleule de Bernadotte, roi de Suède. Épousa Auguste Manet, le 18 janvier 1831. Mourut le 8 janvier 1885. Elle était fille de Joseph-Antoine-Ennemond Fournier, consul de France en Suède, qui, à Gothenborg, en 1810, contribua à l'avènement de Bernadotte ; il avait épousé Élisabeth-Adélaïde de Lanoue, dont il eut deux autres enfants : un lieutenant de cuirassiers, qui fut tué en duel, et Edmond Fournier, né en 1801, officier d'artillerie, qui, aide de camp du duc de Montpensier, démissionna en 1848 et se retira à Pontcelles. Edmond Fournier, qui dessinait agréablement, encouragea la vocation de son jeune neveu, l'emmenant au Louvre et prenant à sa charge ses leçons de dessin. Il avait épousé Henriette Metman et n'en eut qu'un fils, qui fut tué comme officier d'artillerie au siège de Sébastopol.

4. Né le 21 novembre 1833. Rédacteur de ministère. Épousa Berthe Morisot, le 22 décembre 1874. Mort le 13 avril 1892.

5. Né le 16 mars 1835. Fut inscrit comme avocat, mais ne resta pas au barreau. Conseiller municipal de Paris et inspecteur général des prisons. Mort à Menton, le 18 décembre 1884.

PHOTOGRAPHIES

1863. — Deux clichés de Chardin (à mi-corps). — Reproduits dans MOREAU-NÉLATON, t. I, fig. 55 et 56.

1867. — Cliché de Nadar (à mi-corps). — Reproduit dans MOREAU-NÉLATON, t. I, fig. 215.

1871. — Cliché de Reutlinger (en buste). — Reproduit dans MOREAU-NÉLATON, t. II, fig. 216.

1874. — Cliché de Mulmier (en buste). — Reproduit dans MOREAU-NÉLATON, t. II, fig. 217.

1875. — Cliché en buste. — Reproduit sur les invitations à la presse de New-York, lors de l'exposition de l'*Exécution de Maximilien*, en décembre 1879 ; MOREAU-NÉLATON, t. II, fig. 292.

1877. — Cliché Lopez (en buste). — Reproduit dans MOREAU-NÉLATON, t. II, fig. 118.

Vers **1877.** — Cliché, en buste, dans un médaillon, au pied duquel sont posés une lance et un bouclier, en allusion aux luttes soutenues par Manet. — Ce cliché a appartenu à Fantin-Latour. Il n'a jamais été reproduit.

NOTE III

MANET VU PAR SES CONTEMPORAINS

1850. — Portrait de Manet par Proust à l'époque de l'entrée chez Couture :

> A cette époque, Édouard Manet était de taille moyenne, fortement musclé. Il avait une allure rythmée, à laquelle le déhanchement de sa démarche imprimait un caractère de particulière élégance. Quelque effort qu'il fît en exagérant ce déhanchement et en affectant le parler traînard du gamin de Paris, il ne pouvait parvenir à être vulgaire. On le sentait de race. — Sous un front large, le nez dessinait franchement sa ligne droite. La bouche, relevée aux extrémités, était railleuse. Il avait le regard clair. L'œil était petit, mais d'une grande mobilité. Très jeune, il rejetait en arrière une chevelure longue qui frisait naturellement. A dix-huit ans, le front s'était dégarni, mais la barbe avait poussé. Par elle, le bas de la figure s'était fait plus doux, tandis que les cheveux, d'une finesse extrême, harmonisaient le haut du visage. Peu d'hommes ont été aussi séduisants.
>
> Antonin PROUST, p. 13.

1862. — Portrait de Manet par E. Bazire :

> Manet avait alors trente ans. Il était entré dans la pleine lutte. Sûr de lui, dévoué à ses convictions, affrontant les critiques, il s'en allait tout droit dans la ligne qu'il s'était tracée. Il possédait non la consécration, mais la célébrité. Son nom suscitait des polémiques. Spirituel, il distribuait son esprit à tout venant. Cela ne suffisait pas : on lui prêtait des mots. Charmant avec cela. Vainement ses ennemis essayaient-ils de faire de lui un rapin hirsute, aux habits tachés de couleurs et d'huile, dégingandé, mal appris ou mal élevé. Tout au contraire, il aimait l'élégance, fréquentait le monde, charmait par la distinction de ses manières et la finesse de son langage. Il avait d'ailleurs l'abord le plus sympathique ; d'une taille élancée, il portait bien la tête, qu'une barbe blonde, très soignée, encadrait. Le teint était rosé et le visage régulier s'égayait à la vivacité de ses yeux et au sourire quelque peu moqueur de ses lèvres ; on eût eu de la peine à rencontrer un homme plus séduisant que ce monstre.
>
> Ed. BAZIRE, *Manet*, 1884, p. 24.

1866. — Portrait de Manet par Zola, à la fin de l'année 1866 :

> Édouard Manet est de taille moyenne, plutôt petite que grande. Les cheveux et la barbe sont d'un châtain pâle ; les yeux, étroits et profonds, ont une vivacité et une flamme juvéniles ; la bouche est caractéristique, mince, mobile, un peu moqueuse dans les coins. Le visage entier, d'une irrégularité fine

et intelligente, annonce la souplesse et l'audace, le mépris de la sottise et de la banalité. Et si du visage nous descendons à la personne, nous trouvons dans Édouard Manet un homme d'une amabilité et d'une politesse exquises, d'allures distinguées et d'apparence sympathique.

. . . .

L'artiste m'a avoué qu'il adorait le monde et qu'il trouvait des voluptés secrètes dans les délicatesses parfumées et lumineuses des soirées. Il y est entraîné sans doute par son amour des couleurs larges et vives ; mais il y a aussi, au fond de lui, un besoin inné de distinction et d'élégance que je me fais fort de retrouver dans ses œuvres.

Émile ZOLA, *Éd. Manet*. Paris, 1867, brochure, p. 15.

— Il ne nous paraît pas possible de dater d'une façon certaine les portraits suivants.

— Portrait de Manet par Mallarmé :

Qu'un destin tragique, omise la Mort filoutant, complice de tous, à l'homme la gloire, dur, hostile, marquât quelqu'un enjouement et grâce, me trouble — pas la ruée contre qui a, dorénavant, rajeuni la grande tradition picturale selon son instinct, ni la gratitude posthume ; mais, parmi le déboire, une ingénuité virile de chèvre-pied au pardessus mastic, barbe et blond cheveu rare, grisonnant avec esprit. Bref, railleur à Tortoni, élégant ; en l'atelier, la furie qui le ruait sur la toile vide, confusément, comme si jamais il n'avait peint, un don précoce à jadis inquiéter, ici résumé avec la trouvaille et l'acquit subit : enseignement au témoin quotidien, inoublieux, moi, qu'on se joue tout entier, de nouveau, chaque fois, n'étant autre que tous sans rester différent, à volonté. Souvenir, il disait alors, si bien : « L'œil, une main... », que je ressonge. Cet œil — Manet — d'une enfance de lignée vieille citadine, neuf, sur un objet, les personnes, posé, vierge et abstrait, gardait naguère l'immédiate fraîcheur de la rencontre, aux griffes d'un rire du regard, à narguer, dans la pose, ensuite, les fatigues de vingtième séance. Sa main — la pression sentie claire et prête énonçait dans quel mystère la limpidité de la vue y descendait, pour ordonner, vivace, lavé, profond, aigu ou hanté de certain noir, le chef-d'œuvre nouveau et français.

Stéphane MALLARMÉ, *Divagations*, 1897, p. 126 et 127.

— Portrait de Manet par George Moore :

Souvenir de la Nouvelle-Athènes. — « ... à ce moment la porte vitrée (du café) grinça sur le sable du plancher, et Manet entra. Bien qu'essentiellement Parisien par la naissance et par l'art, il y avait dans sa physionomie et ses manières quelque chose qui le faisait ressembler à un Anglais. Peut-être était-ce ses vêtements, ses habits à la coupe élégante et sa tournure. Cette tournure ! ces épaules carrées, qui se balançaient quand il traversait la salle, et sa taille élancée, et cette figure, ce nez, cette bouche, dirai-je, ressemblant à celle d'un satyre? Non, car je voudrais évoquer une idée de beauté de lignes unie à celle de l'expression intellectuelle : paroles franches, passion franche dans ses convictions, phrases loyales, simples, claires comme de l'eau pure ; quelquefois, dans leur parcours, amères, mais douces et pleines de lumière près de la source. »

G. MOORE, *Confessions d'un jeune Anglais* (publié par MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 54-55).

— Portrait de Manet par Joseph de Nittis :

Quelques-uns firent à Manet la réputation d'un homme méchant. Nul n'est meilleur, mieux élevé, de relations plus sûres. Jamais je ne l'ai entendu dire une méchanceté sur qui que ce soit. Il n'a jamais causé un tort à un artiste ; à personne. On le redoute parce qu'il trouve des mots à l'emporte-pièce, d'une originalité singulière : mots de gamin de Paris, de gamin de génie, qui marquent les ridicules, les vilenies, d'une empreinte ineffaçable. Il a cette raillerie joyeuse, où le dédain se fait à peine sensible. Une gaieté sort de lui : gaieté communicative comme toute sa rieuse philosophie.

Tel, je l'ai toujours vu, c'est une âme ensoleillée que j'aime.

Notes et souvenirs de Joseph de Nittis (publié par MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 49-50).

— Portrait de Manet par J.-E. Blanche :

C'était alors un garçon délicat, svelte, la figure pâle et douce ; il portait en lui, sous la grossière vareuse, la distinction qui ne l'abandonna pas. Il ne quittait guère son crayon, croquait des physionomies, les chargeait, aimait à saisir un coin pittoresque, arrêtait au passage une fugitive impression. Il a laissé de ce temps de très humoristiques aspects de l'Amérique méridionale : une distraction simplement ; de peindre, il ne s'occupait pas encore. Si toutefois. Il a raconté lui-même à plusieurs reprises comment il donna son premier coup de pinceau : « Un jour que nous approchions des côtes, disait-il volontiers, nous nous aperçûmes que notre cargaison de fromages de Hollande avait, au contact de l'eau, subi des avaries. La croûte en avait pâli et il y eut des inquiétudes. Je m'offris pour réparer les désastres et consciencieusement, avec un blaireau, je refis la toilette des « têtes de mort » qui reprirent leur première teinte lie de vin. Ce fut mon premier morceau de peinture. »

Bien peu reste à dire sur Manet sans répéter le témoignage de ses contemporains...

J.-E. BLANCHE, 1924, p. 12.

— Portrait de Manet par Jules-Camille de Polignac :

Il fallait le voir dans l'atelier, l'ex-pilotin, un roulis dans les jambes, faisant demi-tour pour lancer une répartie, un rire ou un geste gamin, la figure spirituelle, entraînante. Il enlevait tous les rires dans le petit haussement d'épaules que, la main dans la poche, pipe en bouche, il donnait, dans la pirouette de sa blague.

Jules-Camille DE POLIGNAC. Paris, 5 mai 1883.

1882. — Article de Jeanniot racontant sa réception chez Manet en janvier 1882 :

Lorsque je revins à Paris en janvier 1882, ma première visite fut pour Manet. Il peignait le *Bar aux Folies-Bergère*, et le modèle, une jolie fille, posait derrière une table chargée de bouteilles et de victuailles. Il me reconnut de suite, me tendit la main et me dit : « C'est ennuyeux, excusez-moi, je suis obligé de rester assis ; mettez-vous là. » Je pris une chaise derrière lui et le regardai travailler. Manet, bien que peignant ses tableaux d'après le modèle, ne copiait pas du tout la nature ; je me rendis compte de ses magistrales simplifications. La tête de sa femme se modelait, mais son modelé n'était pas obtenu avec les moyens que la nature montrait. Tout était abrégé : les tons étaient plus clairs, les couleurs plus vives, les valeurs plus voisines. Cela formait un ensemble d'une harmonie tendre et blonde. Il entra quelqu'un. Je reconnus mon ami d'enfance, le docteur Albert Robin. On parla de Chaplin. « Vous savez qu'il a beaucoup de talent, dit Manet, en peignant à petits coups le papier doré d'une bouteille de champagne. Beaucoup de talent, répéta-t-il ; il connaît le sourire de la femme, et ça, c'est très rare. Oui, je sais, il y a des gens qui prétendent que sa peinture est trop léchée, « ils se trompent, et puis, c'est très bien conduit comme coloration. »

D'autres personnes vinrent, et Manet cessa de peindre pour aller s'asseoir sur le divan contre les murs de droite. C'est alors que je vis combien la maladie l'avait éprouvé. Il marchait appuyé sur une canne et semblait trembler. Il restait tout de même gai et parlait de sa guérison prochaine ; je revins le voir pendant mon séjour. Il me disait des choses comme ceci : « La concision en art est une nécessité et une élégance. L'homme concis fait réfléchir ; l'homme verbeux ennuie. Modifiez-vous toujours dans le sens de la concision... Dans une figure, cherchez la grande lumière et la grande ombre ; le reste viendra naturellement ; c'est souvent très peu de chose. Et puis, cultivez votre mémoire ; car la nature ne vous donnera jamais que des renseignements. C'est comme un garde-fou qui vous empêche de tomber dans la banalité... Il faut tout le temps rester le maître et faire ce qui amuse. Pas de pensums ! Ah ! non, pas de pensums... Tenez, puisque vous aimez ça, allez là. » Il me désignait une porte. J'ouvris et me trouvais dans une pièce de débarras, où étaient entassés des tableaux, beaucoup de tableaux ! Je vis le *Linge*, l'*Olympia*, *Chez le père Lathuile*, le *Christ aux Anges*, *Argenteuil*.

Article de JEANNIOT, dans la *Grande Revue*, janvier 1882 (publié par MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 95).

1883. — Portrait de Manet par Gœtschy :

J'ai passé des après-midi tout entières dans l'atelier de Manet, car il me témoignait de l'amitié et j'avais une très grande sympathie et une très haute estime pour sa personne et pour son talent. Quelle ardeur ! Quel amour de son art ! Avec quelle attention passionnée, quelle lenteur respectueuse et prudente il procédait à la composition de ses tons et à l'application de ses couleurs ! Que d'hésitations, que d'appréhensions, que l'émotions devant le modèle impassible ! Parfois, il peignait avec une sorte de fureur, d'une main que la fièvre du travail rendait toute tremblante ; d'autres fois, l'œil mi-clos, la brosse en arrêt, il s'immobilisait de longs moments dans une contemplation muette.

Gustave GŒTSCHY, *Édouard Manet, La vie moderne*, 12 mai 1883, p. 301-306.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

1832. 23 *janvier*. — Naissance d'Édouard Manet, à trois heures de l'après-midi.

> Ce jourd'hui a été présenté Édouard, du sexe masculin, né le 23 de ce mois à 7 heures du soir, rue des Petits-Augustins, 5, fils de Mr Auguste Manet, chef de division au ministère de la Justice, chevalier de l'ordre de la Légion d'honneur, agé de 35 ans, et de de Eugénie-Désirée Fournier, agée de 21 ans, son épouse.
>
> Constaté par nous, Charles Symphorien Brian, adjoint au maire du 10e arrondissement de Paris, faisant les fonctions d'officier de l'État-civil, sur la déclaration dudit sr Auguste Manet, père de l'enfant, en présence de Mr Edmond Fournier, agé de 31 ans, capitaine d'artillerie, oncle de l'enfant, et de Mr Paul Auguste Suere Montluc, agé de 29 ans, capitaine au long cours, tous deux demeurant rue des Petits-Augustins, 5. Le déclarant et les témoins ont signé avec nous, après lecture a eux faite de l'acte.
>
> *(Signé :)* MANET, FOURNIER, SUERE-MONTLUC et BRIAN.

Publié par E. MOREAU-NÉLATON, *Manet...*, t. I, p. 1.

1833. 21 *novembre*. — Naissance d'Eugène Manet, frère d'Édouard.

MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 4.

1835. 16 *mars*. — Naissance de Gustave Manet, frère d'Édouard.

MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 4.

De **1838** *à* **1840**. — Édouard Manet commence ses études dans une pension tenue par l'abbé Poiloup, à Vaugirard. Il n'y est pas heureux.

MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 4.

1843. 9 *juillet*. — Première communion d'Édouard Manet.

Renseignement communiqué par Mme Ernest Rouart.

1844. *Octobre*. — Édouard Manet entre en cinquième au collège Rollin. Il y est bien accueilli par M. Defauconpret, proviseur du collège et ami d'Edmond Fournier. Il y rencontre Antonin Proust.

Antonin PROUST, *Souvenirs*, 1913, p. 4 et 5.

1845. — Les parents de Manet habitent rue du Mont-Thabor.

Antonin PROUST, p. 6.

Juillet. — Note du proviseur du collège Rollin :

> Cet enfant est faible dans sa classe, mais il montre du zèle et nous espérons bien de lui.

MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 7.

Octobre. — Édouard Manet redouble sa cinquième au collège.

Ibid., t. I, p. 6.

1846. *Octobre*. — Il entre en troisième, sans passer par la quatrième.

Ibid., t. I, p. 6.

1847. *Juillet*. — Note du proviseur du collège Rollin :

> Le travail est tout à fait insuffisant. L'élève a montré une grande indifférence pour les études classiques. Il travaille peu et est souvent distrait. Caractère difficile.

MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 7.

— Édouard Manet s'ennuyait, même aux cours de dessin durant lesquels il crayonnait les portraits de ses camarades. Il lisait en cachette, entre autres livres, les *Salons* de Diderot.

Antonin PROUST, p. 6 et 7.

Octobre. — Édouard Manet entre en rhétorique supplémentaire sans passer par la deuxième. Note du proviseur du collège Rollin :

> Cet élève montre en mathématiques assez d'ardeur et d'application, mais a beaucoup à faire. Ses idées sont confuses ; elles ont besoin de s'éclaircir et de se coordonner. En rhétorique, devoirs généralement faibles et, nous le craignons, trop peu travaillés. Son écriture lui fera du tort.

MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 7.

1848. *Juillet*. — Note du proviseur du collège Rollin :

> Travail et conduite. Sous aucun rapport nous n'avons constaté d'amélioration.

Ibid., t. I, p. 7.

Fin juillet. — Édouard Manet quitte le collège Rollin.

Ibid., t. I, p. 7.

Entre juillet et décembre. — Édouard Manet se présente au concours de l'École navale. Il échoue.

Ibid., t. I, p. 7.

Décembre. — Il est admis à faire un voyage préparatoire de six mois sur un bateau-école, *Havre et Guadeloupe*, en partance pour Rio-de-Janeiro.

Ibid., t. I, p. 7.

1er *au* 7 *décembre*. — Installation à bord du *Havre et Guadeloupe*.

Édouard MANET, *Lettres de jeunesse*, 1929, p. 11-16.

9 *décembre*. — Le bateau prend la mer.

Ibid., p. 1.

30 *décembre*. — Le commandant demande à Manet de faire sa caricature à l'occasion du 1er janvier. Durant la traversée, É. Manet exécute ainsi diverses caricatures d'après les officiers du bord, peint à l'aquarelle un *Pierrot*, qui fut conservé par son camarade Pontillon (lequel épousa plus tard la sœur de Berthe Morisot), et divers aspects du bateau. Il aurait repeint en rouge des fromages de Hollande.

É. MANET, *Lettres de jeunesse*, p. 55. — Antonin PROUST, *Souvenirs*, 1913, p. 12.

1849. 22 *janvier*. — Passage de la ligne et fête à bord.

É. MANET, *Lettres de jeunesse*, 1929, p. 45-47.

4 *février*. — Arrivée à Rio-de-Janeiro.

Ibid.

Février-avril. — Séjour à Rio-de-Janeiro.

Ibid., p. 49-67.

13 *juin*. — Retour de Manet au Havre.

TABARANT, *Manet, Histoire catalographique*, 1931, p. 11.

Juin à septembre. — Second échec de Manet au concours de l'École navale.

Ibid., p. 11.

1850. *Septembre*. — Édouard Manet et Antonin Proust entrent ensemble dans l'atelier de Thomas Couture. Manet suit également les cours à l'Académie du père Suisse et rend souvent visite, aux environs de Fontainebleau, aux peintres de Marlotte et de Barbizon. Il prend de nombreux croquis en flânant dans Paris.

Antonin PROUST, *Revue Blanche*, 1er février 1897, p. 126.

Manet s'adapte mal à l'enseignement de Couture. « Je ne sais pas pourquoi je suis ici, disait-il. Tout ce que nous avons sous les yeux est ridicule. La lumière est fausse, les ombres sont fausses. Quand j'arrive à l'atelier, il me semble que j'entre dans une tombe. » Il reproche aux modèles de poser dans des attitudes théâtrales. A propos d'une de ces querelles, Couture lui dit un jour : « Vous ne serez jamais que le Daumier de votre temps. » A quoi Manet répondait plus tard : « Cela ne vaut-il pas mieux que d'en être le Coypel? »

Antonin Proust, p. 18, 22-23.

— Visite de Raffet à l'atelier Couture. Il s'intéresse à Manet qu'il emmène visiter avec lui le Louvre et le Luxembourg. Manet y fait la connaissance de Devéria.

Ibid., p. 22-23.

1851. 2 *décembre.* — Manet et Proust descendent dans la rue et se mêlent à l'émeute provoquée par le coup d'État. Arrêtés le soir, ils passent la nuit au poste.

Ibid., p. 26.

4 *décembre.* — Visite de Manet et de Proust au cimetière Montmartre, où l'on avait réuni les cadavres des émeutiers. Manet y prend un croquis.

Ibid., p. 26.

1852. 25 février. Manet commence à copier Diane au Bain de Boucher au Louvre (Théo Reff, dans Art Bull. déc. 1964 p. 556)

1852. *Été.* — L'atelier fait une ovation à Manet pour une étude d'après un modèle, *Marie la Rousse.* Couture, ayant risqué une observation sur cette étude, Manet réplique qu'il fait ce qu'il voit et non ce qu'il plaît aux autres de voir. Couture riposte : « Eh bien ! mon ami, si vous avez la prétention d'être chef d'école, allez en créer une ailleurs. » Manet ne revient plus à l'atelier Couture durant un mois.

Son retour à l'atelier est fêté par les élèves dans un punch auquel assistait, entre autres, le sculpteur Pollet.

Ibid., p. 28-29.

1853. — En automne, départ de Manet pour Florence avec l'avocat Émile Ollivier. Manet y prend des croquis d'après Fra Angelico et Ghirlandajo. Il copie la *Vénus* du Titien et une *Tête de jeune homme* de Lippi. D'après Bazire, il serait revenu par Cassel, Prague, Vienne et Munich.

Ed. Bazire, *Manet*, 1884, p. 10.

Entre **1851** *et* **1856.** — Visite de Manet et de Proust à Delacroix pour lui demander l'autorisation de copier *Dante et Virgile aux Enfers.* Manet est déçu par l'accueil de Delacroix et ses doctrines.

1856. 1er *février.* — Dernier reçu de Couture pour la cotisation d'atelier de Manet :

> Je reconnais avoir reçu de M. Manet la somme de 60 francs pour prix de sa cotisation du 1er février 1856. — Thomas Couture.

Publié par Antonin Proust, p. 31.

Manet voyage en Belgique, Hollande, Allemagne, Italie, où il copie divers tableaux de maîtres anciens.

Ibid., p. 31 et 36.

Après le 1er *février.* — Manet va s'installer rue Lavoisier avec le comte de Balleroy, peintre de sujets de chasse.

Antonin Proust, p. 31.

1857. — Rencontre au Louvre de Manet et de Fantin-Latour.

Moreau-Nélaton, t. I, p. 40.

21 août 1857. Manet copie au Louvre le Portrait d'Hélène Fourment avec ses enfants (Théo Reff, dans Art Bull. déc. 1964 p. 556)

1858. — Manet rencontre au Louvre le bohème Colardet qui vient poser dans son atelier le *Buveur d'absinthe.*

Ibid., t. I, p. 25.

1859. *Avril.* — Manet achève le *Buveur d'absinthe.*

— Il présente le tableau à Couture, qui déclare : « Il n'y a qu'un buveur d'absinthe, celui qui a peint cette sottise. » Brouille entre Couture et Manet.

Ibid., t. I, p. 26.

1859. 1er juillet. Manet est inscrit au Louvre (Cartes d'artiste, 1859, no 149 adresse : 52 rue de la Victoire)

Mai. — Le *Buveur d'absinthe* est refusé au Salon, malgré un avis favorable de Delacroix.

Moreau-Nélaton, t. I, p. 26.

— Manet quitte la rue Lavoisier pour s'installer au nº 58, rue de la Victoire.

Antonin Proust, p. 36.

1860. *Été.* — Manet quitte la rue de la Victoire. Il loue un atelier rue de Douai et un logement personnel rue de l'Hôtel-de-Ville, aux Batignolles.

Moreau-Nélaton, t. I, p. 30.

— Paul Roudier, ami de Manet, l'amène aux vendredis du café Guerbois, avenue de Clichy, où divers artistes et écrivains avaient pris l'habitude de se rencontrer.

Antonin Proust, p. 37.

1861. *Mai.* — Le jury du Salon accepte le ***Portrait des parents de l'artiste*** et le ***Guitarero.*** Ce dernier, accroché d'abord très haut, fut redescendu peu après et reçut une « mention honorable ».

Moreau-Nélaton, t. I, p. 31-32. — Antonin Proust, p. 41.

Critiques du Salon. Extraits :

> Caramba ! Voilà un guitarero qui ne vient pas de l'Opéra-Comique et qui ferait mauvaise figure sur une lithographie de romance. Mais Vélasquez le saluerait d'un petit clignement d'œil amical, et Goya lui demanderait du feu pour allumer son papelito. Comme il braille de bon courage en râclant le jambon ! Il nous semble l'entendre... Il y a beaucoup de talent dans cette figure de grandeur naturelle, peinte en pleine pâte, d'une brosse vaillante et d'une couleur très vraie.
>
> Théophile Gautier, *Moniteur universel*, 3 juillet 1861 (publié par E. Bazire, 1884, p. 22).

> L'*Espagnol jouant de la guitare* ramène les plus beaux jours de M. Courbet. Quelle poésie dans la personne idiote de ce muletier, dans ce mur nu, dans cet oignon et ce bout de cigarette, dont les parfums réunis viennent embaumer la salle ! Les beaux coups de brosse qu'on distingue, chacun à part, plaqués et plâtrés, mortier sur mortier !
>
> Hector de Callias, *Salon de* 1861, dans l'*Artiste*, année 1861, nouvelle série, t. XII, p. 7.

— Manet va s'installer 81, rue Guyot, entre le boulevard de Neuilly et la rue de Courcelles.

Moreau-Nélaton, t. I, p. 33.

— Après le succès du *Guitarero*, Manet est fêté par ses amis au café Guerbois et à la brasserie de la rue Hautefeuille.

Antonin Proust, p. 42.

Entre mai et septembre. — Rencontre de Manet et de Degas. Degas copiait au Louvre l'*Infante* de Vélasquez. Manet, passant, lui dit : « Quel toupet ! mon gaillard, vous aurez de la chance si vous vous en tirez comme cela ! » — De là date l'amitié de Degas et de Manet.

Moreau-Nélaton, t. I, p. 36.

Septembre. — Manet expose successivement à la Galerie Martinet, 26, boulevard des Italiens, l'*Enfant aux cerises* et le *Liseur.*

Ibid., t. I, p. 32.

1er *octobre.* — Exposition du *Guitarero*, Galerie Martinet.

Ibid., t. I, p. 32.

1862. 12 *août.* — Première représentation d'une troupe de danseurs espagnols à l'Hippodrome. Les membres de la troupe viennent successivement poser chez Manet.

Ibid., t. I, p. 35.

Août. — Alphonse Legros, Félix Bracquemond, Hippolyte Babou fondent avec Cadart la Société des Aquafortistes, dont le siège était rue de Richelieu, chez Cadart. Ils s'assurent la collaboration de Manet.

Ibid., t. I, p. 37.

Septembre. — Publication du premier fascicule de la Société des Aquafortistes, composé de quatre planches de Ribot, Legros et Manet. Manet avait donné une eau-forte d'après son tableau *les Gitanos*.

Moreau-Nélaton, t. I, p. 37.

— Baudelaire, en présentant les auteurs de ce fascicule, écrit au sujet de Manet :

... M. Manet est l'auteur du *Guitarrero*, qui a produit une vive sensation au Salon dernier. On verra au prochain Salon plusieurs tableaux de lui, empreints de la saveur la plus forte et qui donnent à croire que le génie espagnol s'est réfugié en France.

Le Boulevard, septembre 1861 (publié par Moreau-Nélaton, t. I, p. 38).

25 *septembre.* — Mort d'Auguste Manet, père d'Édouard Manet.

Moreau-Nélaton, t. I, p. 52.

Octobre. — Manet publie neuf eaux-fortes chez Cadart : *Philippe IV*, *les Petits cavaliers*, *le Guitarero*, *le Buveur d'absinthe*, *l'Espada*, *le Gamin au cabas*, *la Toilette*, *la Petite fille*, tirée du *Vieux Musicien*, *le Gros Chien*, d'après le petit garçon qui a posé *l'Enfant aux cerises*.

Chaque planche séparée est vendue deux francs, la suite complète douze francs. Elles se vendent mal.

Ibid., t. I, p. 39.

Automne. — Jérôme Bosch, guitariste, qui avait posé pour Manet le *Guitarero*, fait éditer une petite pièce musicale, *Plainte moresque*. Pour en illustrer la couverture, Manet exécute une lithographie représentant le portrait de Jérôme Bosch. Il fait de même le portrait de Lola de Valence pour servir de frontispice à une *Sérénade* composée par Zacharie Astruc.

Ibid., t. I, p. 39.

— Manet envoie à Cadart, qui se proposait de publier une série de lithographies, sa lithographie *le Ballon*. Cadart la juge détestable et, après en avoir fait tirer trois ou quatre épreuves, refuse de la faire éditer.

Ibid., t. I, p. 40-41.

— Manet expose, Galerie Martinet, *l'Enfant à l'épée*. Il en demande mille francs, mais consent à laisser le tableau à huit cents francs.

Ibid., t. I, p. 45.

1863. 1er *mars.* — Manet expose à la Galerie Martinet quatorze tableaux, dont : *le Ballet espagnol*, *Lola de Valence*, *la Musique aux Tuileries*, *les Gitanos*, *le Gamin*, *le Vieux Musicien*, *la Femme aux cerises*, *le Portrait de Mme Brunet*, *Mlle V. couchée en costume d'Espagnol*. Ils provoquent un grand scandale. Un amateur menace de détruire la *Musique aux Tuileries*.

Ibid., t. I, p. 43-44.

28 *mars.* — Baudelaire, écrivant à Mme Manet, lui parle avec éloges de son fils :

... Il me paraît difficile de ne pas aimer son caractère autant que ses talents...

Ibid., t. I, p. 51.

— Publication d'un recueil de caricatures anonymes des tableaux exposés par Manet. Ce recueil est conservé par Philippe Burty.

Ibid., t. I, p. 47.

1er *avril.* — Article défavorable à Manet de Paul Mantz dans la *Gazette des Beaux-Arts*. Il déclare ne plus pouvoir suivre Manet « dans le domaine de l'impossible » et blâme vivement la manière de la *Musique aux Tuileries*, du *Ballet espagnol* et de *Lola de Valence*, « qui sont la caricature de la couleur et non la couleur ellemême ».

Avril. — Manet présente au Salon le *Jeune homme en costume de majo*, d'après Eugène Manet ; *Mlle V. en costume d'espada*, d'après Victorine Meurend ; le *Déjeuner sur l'herbe*. Les trois tableaux sont refusés.

Ibid., t. I, p. 48.

23 *avril.* — Le *Moniteur* publie un décret de l'Empereur ordonnant la création du « Salon des Refusés », dans le Palais de l'Industrie, où était déjà présenté le Salon officiel.

Moreau-Nélaton, t. I, p. 49-50.

15 *mai.* — Ouverture du Salon des Refusés. Il soulève un gros scandale. L'Empereur va le visiter, mais trouve que le *Déjeuner sur l'herbe* par Manet offense la pudeur.

Ibid., t. I, p. 50.

Critiques. Extraits :

Imaginez Goya passé au Mexique, devenu sauvage au milieu des pampas et barbouillant des toiles avec de la cochenille écrasée, vous aurez M. Manet, le réaliste de la dernière heure. Ses tableaux de l'Exposition du boulevard des Italiens sont des charivaris de palette.

Paul de Saint-Victor, dans la *Presse*, 27 avril 1863.

Victorine Meurend en espada, bizarre tableau qui nous montre une femme victorieuse dans un cirque... Rien de plus séduisant de ton que la jeune femme tenant son épée nue à la main, de plus franc, de plus robuste que le portrait.

Zacharie Astruc, Feuilleton quotidien dans le *Salon*, 20 mai 1863, p. 16.

... C'est là [*le Déjeuner sur l'herbe*] farces de jeune homme, ou plaies vives indignes d'être étalées ainsi. Le paysage est bien traité..., mais les figures sont trop lâchées.

Louis Étienne, *Le jury et les exposants. Salon des Refusés*, p. 30.

... Le *Bain* [*le Déjeuner sur l'herbe*] est d'un goût très risqué... Je ne devine pas ce qui a pu faire choisir à un artiste intelligent et distingué une composition si absurde, que l'élégance et le charme des personnages eussent peut-être justifiée. Mais il y a des qualités de couleur et de lumière dans le paysage et même des morceaux très réels de modelé dans le torse de la femme.

Thoré-Bürger, *Salons. Salon de* 1863. Paris, 1870, t. I, p. 425.

6 *octobre.* — Lettre de Baudelaire à Carjat l'informant du mariage de Manet :

Manet vient de m'annoncer la nouvelle la plus inattendue. Il part ce soir pour la Hollande, d'où il ramènera *sa femme*. Il a cependant quelques excuses ; car il paraît que sa femme est belle, très bonne et très grande musicienne. Tant de trésors dans une seule personne, n'est-ce pas monstrueux?

Publiée par Moreau-Nélaton, t. I, p. 53.

— Mariage, à Zalt-Bommel, en Hollande, de Manet et de Suzanne Leenhoff, mère d'un fils : Léon Koella, dit Léon Leenhoff. Nous donnons le texte du contrat de mariage de Manet d'après la copie qui en est insérée dans l'inventaire après décès de l'artiste.

Moreau-Nélaton, t. I, p. 53.

Contrat de mariage Manet-Leenhof

Par ce contrat, les futurs époux ont adopté le régime de la communauté, tel qu'il est établi par le Code civil, avec séparation des dettes et hypothèques de chacun d'eux antérieures à la célébration de leur mariage.

Le futur époux a déclaré apporter en mariage :

1° Les habits, linge, hardes et bijoux à son usage personnel, estimés deux mille cinq cents francs . . . . 2,500 fr.

2° Les meubles meublants, objets et effets mobiliers de toute nature garnissant son domicile et son atelier, estimés quatre mille francs . . . . 4,000 fr.

3° Les droits indivis avec ses deux frères Eugène et Gustave Manet dans les immeubles leur provenant de la succession de M. Auguste Manet leur père, décédé le vingt-cinq septembre mil huit cent soixante-trois (*sic*), dont ils étaient héritiers chacun pour un tiers, ainsi que le constate l'intitulé de l'inventaire dressé au décès par Me Pascal, le vingt-huit novembre mil huit cent soixantetrois ; savoir : cinquante-trois hectares quatre-vingt-dix-neuf ares trente-six centiares de terre sis sur les communes de Gennevillers et d'Asnières.

Explication étant faite dans le contrat que les terres recueillies par les trois frères Manet dans la succession de leur père étaient d'une contenance totale de soixante-trois hectares cinquante-cinq ares quatre-vingt-onze centiares, mais que, sur ces terres, ils avaient vendu :

1° Suivant procès-verbal d'adjudication dressé par Me Bose, notaire à Colombes (Seine), le 23 août 1863, 6 hectares 92 ares 44 centiares, moyennant le prix principal de 36,175 francs entièrement dû au jour du contrat.

2° Et par acte devant le même notaire, au 15 septembre de la même année, à un sieur Bouville, une contenance de 2 hectares 64 ares 11 centiares, moyennant le prix principal de 24,000 fr. payés comptant.

4° La somme de dix mille francs restant due au futur, déduction faite de toutes charges sur le prix de l'adjudication précitée : dix mille francs. . . . . 10,000 fr.

5° Et celle de huit cents francs représentant à forfait la part du futur dans les loyers des immeubles sus-désignés jusqu'au jour présumé du mariage . . . . 800 fr.

Total de l'apport du futur époux. . . . . 17,300 fr.

Mad. Vve Manet, née Fournier, requérente, a constitué en dot à son fils, en avancement d'hoirie sur sa succession future, la somme de dix mille francs, payable avant le mariage et s'est réservé le droit de retour sur cette dot pour le cas où son fils viendrait à décéder avant elle sans descendants. . . . . 10,000 fr.

La future épouse a apporté en mariage ses habits, linge, hardes, bijoux et trousseau d'une valeur de deux mille francs, le tout net de passif. . . . . 2,000 fr.

La mise en communauté a été fixée de part et d'autre à cinq cents francs pour former un fonds de mille francs or ; et le surplus des biens des futurs époux, ensemble ceux qui par la suite pourraient respectivement leur échoir pendant le mariage, tant en meubles qu'en immeubles, par succession, donation, legs ou autrement devant rester propres à chacun des futurs époux et aux tiers.

Il a été stipulé que l'estimation donnée aux objets mobiliers compris sous les numéros 1 et 2 de l'apport du futur époux et, sous l'article unique de l'apport de la future épouse, en vaudrait vente à la communauté.

Le préciput en faveur du survivant a été fixé à la somme de dix mille francs, à prendre soit en meubles de la communauté, suivant la prisée de l'inventaire, soit en deniers comptant au choix du survivant. De plus, il a été accordé audit survivant la faculté de conserver pour son compte personnel tout ou partie des objets mobiliers qui ne seraient pas compris dans le préciput ci-dessus stipulé et pour le montant de l'estimation qui serait faite dans l'inventaire.

La clause de remploi des propres aliénés et celle de reprise en faveur de la future épouse et de ses héritiers en cas de renonciation à ladite communauté, ont été stipulés dans les termes ordinaires. Il a été dit que dans le cas où ce serait la future épouse qui ferait cette renonciation, elle aurait droit à son préciput et encore à sa mise en communauté.

Sous l'article 11 et dernier, les futurs époux se sont fait donation entre vifs et irrévocable au profit du survivant d'eux, ce qui a été accepté respectivement de l'usufruit de tous les meubles et immeubles qui se trouveraient appartenir au pré-mourant avec stipulation :

Qu'en cas d'existence d'enfants au jour du décès du premier mourant, la donation serait réduite à la moitié desdits biens en usufruit seulement, y compris les rapports,

Et qu'en cas d'existence d'ascendants à la même époque, la donation comprendrait même l'usufruit de leur réserve avec dispense de fournir caution, mais avec obligation de faire inventaire et de faire emploi des valeurs mobilières et sommes soumises à son usufruit en rentes sur l'État français, obligations foncières, actions de la Banque de France, obligations des chemins de fer français garantis par l'État ou placement en première hypothèque.

Laquelle pièce a été cotée et paraphée par Me Cotelle et inventoriée par lui dans la présente cote deuxième.

Minutier de Me Ploix, notaire à Paris, successeur de Me Cotelle. — Document original publié avec l'autorisation de Mme Ernest Rouart.

1864. — Manet pose pour le tableau de Fantin-Latour : *Hommage à Delacroix*, à côté de Whistler, Legros, Bracquemond, Balleroy, Cordier, Champfleury, Baudelaire, Duranty. Ce tableau est admis au Salon.

MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 56.

— Manet présente au Salon *Une course de taureaux* et le *Christ aux Anges*.

Ibid., t. I, p. 56.

22 mars. — Lettre de Baudelaire à Fantin-Latour :

J'ai, sans vous consulter, écrit une lettre à Chennevières pour le prier de bien placer vos tableaux, ainsi que ceux de Manet. Je crois que j'ai bien fait car, quand les porteurs de Manet sont arrivés, Chennevières a demandé tout de suite à voir les tableaux.

Document original communiqué par M. Tempelaere, à Paris.

Critiques du Salon. Extraits :

Épisode d'une course de taureaux. ... Audacieusement copié sur un chef-d'œuvre de la galerie Pourtalès. ... M. Manet ne se gêne pas plus « pour prendre son bien où il le trouve » que pour jeter sur la toile son coloris splendide et bizarre qui irrite le « bourgeois » jusqu'à l'injure...

... Assez maintenant sur ces excentricités qui cachent un vrai peintre...

THORÉ-BÜRGER, *Salons. Salon de* 1864. Paris, 1870, t. II, p. 98-99.

— Baudelaire écrit à Thoré-Burger pour le remercier de l'article ci-dessus et fait l'éloge de Manet, qui est simplement « un homme très loyal, très simple, faisant tout ce qu'il peut pour être raisonnable ; mais malheureusement marqué de romantisme depuis sa naissance ». Il affirme que Manet n'a jamais vu de Goya et ne trouve dans sa ressemblance avec ce maître que de « mystérieuses coïncidences ».

BAUDELAIRE, *Lettres*, p. 361 (publié par MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 59).

— Manet, ému des critiques provoquées par la *Course de taureaux*, découpe la toile, dont il ne garde qu'un fragment : *l'Homme mort.*

MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 57.

19 juin. — Au cours de la guerre entre les États du Nord et les États du Sud, de l'Amérique du Nord, un des navires nordistes, *le Kearsage*, coule le navire sudiste *l'Alabama* au large de Cherbourg.

Juillet. — Manet exécute un tableau d'après ce combat. Il l'expose chez Cadart, rue de Richelieu.

Ibid., t. I, p. 59, 60 et 62.

Mi-juillet. — Départ de Manet pour Boulogne-sur-Mer. Il visite en rade le *Kearsage.*

Ibid., t. I, p. 60.

18 *juillet.* — La *Presse* publie un article élogieux de Burty sur le tableau du combat entre le *Kearsage* et l'*Alabama*.

Ibid., t. I, p. 60.

20 *ou* 21 *juillet.* — Lettre de Manet à Burty :

Boulogne-sur-Mer (sans date).

Mon cher Burty. Je viens de lire dans la *Presse* les quelques lignes élogieuses que vous aviez écrites sur mon tableau ; je vous en remercie et espère que vous n'appliquerez pas le proverbe « une fois n'est pas coutume ».

Le *Kearsage* se trouvait dimanche dernier en rade de Boulogne ; je suis allé le visiter ; je l'avais assez bien deviné ; j'en ai peint du reste l'aspect en mer ; vous en jugerez.

Je vous serre la main et suis tout à vous.

ÉD. MANET.

Lettre autographe. — Bibliothèque d'art et d'archéologie de l'Université de Paris (publiée par MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 61).

— Manet est admis à faire partie d'une association dont le but était d'organiser des expositions périodiques à la Galerie Martinet.

Novembre. — Manet s'installe dans un nouvel appartement, 34, boulevard des Batignolles.

TABARANT, *Manet. Histoire catalographique*, 1931, p. 128.

1865. *Janvier.* — Lettre de Manet à M. Martinet relative à sa participation à l'exposition qui doit avoir lieu en février :

Mon cher M. Martinet,

Je vous envoie :
1° Une femme couchée, pour mettre *au divan.*
2° L'Espada mort.
3° Aspect d'une course au bois de Boulogne.
4° Poissons, etc. Nature morte.
5° Poissons, fruits (pendants).
6° La Mer ; le navire fédéral *Kerseage* (*sic*), en rade de Boulogne-sur-Mer.
7° La Mer.

É. MANET.

Publiée par MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 62.

Février. — Exposition de la Galerie Martinet.

Avril. — Présentés au jury du Salon, le *Christ insulté par les soldats* et *Olympia* sont admis après des hésitations. Ils font scandale. Courbet dit à Manet que son Olympia ressemble à une dame de pique.

Antonin Proust, p. 47-48.

Critiques du Salon. Extraits :

M. Manet semble avoir fait quelque concession au goût public et, à travers le parti pris, on discerne des morceaux qui ne demandent pas mieux que d'être bons.

Théophile Gautier, *Salon de* 1865 (1er article), dans le *Monde illustré*, 6 mai 1865, p. 283.

Quant aux deux toiles qu'a envoyées M. Manet, elles sont inqualifiables. Il aurait été très fâcheux qu'on les refusât. Un exemple était nécessaire. Le jury les a admises. C'est bien fait.

Charles Clément, *Exposition de* 1865 (5e article), dans le *Journal des Débats*, 21 mai 1865.

L'*Olympia* de M. Manet a fait courir tout Paris pour voir cette drôle de femme, son bouquet splendide, sa négresse et son chat noir ; les amis de Manet défient l'auteur des *Scarabées siamois* de peindre un bouquet aussi lumineux et un chat aussi hoffmanesque.

Thoré-Bürger, *Salons. Salon de* 1865. Paris, 1870, t. II, p. 221.

Nous le retrouvons cette année avec deux terribles toiles, défis jetés à la foule, railleries ou parodies, que sais-je? Oui, railleries. Qu'est-ce que cette odalisque au ventre jaune, ignoble modèle ramassé je ne sais où et qui a la prétention de représenter Olympia? Olympia? Quelle Olympia? Une courtisane sans doute. Ce n'est pas à M. Manet qu'on reprochera d'idéaliser les vierges folles, lui qui en fait des vierges sales.

Jules Claretie, *Deux heures au Salon*, dans l'*Artiste*, 15 mai 1865, p. 226.

La foule se presse, comme à la Morgue, devant l'*Olympia* faisandée et l'horrible *Ecce Homo* de M. Manet. L'art descendu si bas ne mérite même plus qu'on le blâme. « Ne parlons pas d'eux, regarde et passe », dit Virgile à Dante en traversant un des bas-fonds de l'Enfer. Mais les caricatures de M. Manet reviendraient plutôt à l'*Enfer* de Scarron qu'à celui du Dante.

Paul de Saint-Victor, *Salon de* 1865 (4e article), dans la *Presse*, 28 mai 1865.

Rira bien qui rira le dernier ! M. Manet a tiré son coup de pistolet aujourd'hui et toutes les oreilles grandes ouvertes de la foule ont retenu son nom. Qu'il prenne seulement le temps à l'avenir de nettoyer et de « ficeler » ses tableaux et vous verrez le public s'émerveiller de cette même peinture qui l'a effarouché si fort.

Pigalle, article *Manet*, dans l'*Autographe au Salon de* 1865 du samedi 8 juillet 1865, p. 87.

11 mai. — Lettre d'encouragement de Baudelaire à Manet.

Ch. Baudelaire, *Lettres*, p. 440 (publiée par Moreau-Nélaton, t. I, p. 70).

24 mai. — Lettre de Baudelaire à Mme Paul Meurice :

... Manet a des facultés si brillantes et si légères qu'il serait malheureux qu'il se décourageât. Jamais il ne comblera absolument les lacunes de son tempérament. Mais il a un tempérament...

Ch. Baudelaire, *Lettres*, p. 437 (publiée par Moreau-Nélaton, t. I, p. 71).

25 mai. — Lettre de Baudelaire à Champfleury. Baudelaire y fait l'éloge du talent de Manet, mais regrette la faiblesse de son caractère.

Ch. Baudelaire, *Lettres*, p. 440 (publiée par Moreau-Nélaton, t. I, p. 70).

Août. — Départ de Manet pour l'Espagne. Zacharie Astruc lui avait dressé un itinéraire. Il va à Burgos, Valladolid, à Madrid et à Tolède. Il s'ennuie et ne fait pas toutes les visites de musées que lui avait recommandées Astruc. Il fait à Madrid, à l'hôtel de Paris à la Puerta del Sol, la connaissance de Duret qui arrivait du Portugal.

Moreau-Nélaton, t. I, p. 73.

— Manet écrit à Fantin-Latour une lettre de Madrid exprimant son enthousiasme pour Vélasquez, dont il vante particulièrement le *Portrait d'un acteur célèbre au temps de Philippe IV*, les *Fileuses*, le *Portrait d'Alonzo Cano*, *las Meninas*, les *Philosophes*. Il fait des réserves sur Goya, « le plus curieux après le maître qu'il a trop imité », et il ajoute : « Ce que j'ai vu de lui jusqu'ici ne m'a pas plu énormément. » Il signale qu'il a fait à Madrid la rencontre de Théodore Duret.

Lettre publiée par Moreau-Nélaton, t. I, p. 71-72.

Milieu d'août. — A son retour d'Espagne, le préposé de la douane à Hendaye, ayant lu sur ses bagages le nom de Manet, fait venir sa famille pour voir le peintre célèbre par ses excentricités. Manet est un sujet de curiosité pour tous les voyageurs.

Duret, *Histoire d'Édouard Manet et de son œuvre*, 1919, p. 47.

— Manet rejoint sa famille au château de Vassé, dans la Sarthe.

Moreau-Nélaton, t. I, p. 75.

1866. *Printemps.* — Exécution du *Fifre*, dont le modèle serait Victorine Meurend.

Moreau-Nélaton, t. I, p. 79. — Cf. Paul Jamot, *Revue de l'Art*, 1927.

Avril. — Le jury du Salon refuse le *Fifre* et le portrait de Rouvière dans *Hamlet*.

Moreau-Nélaton, t. I, p. 80.

— Caricature d'André Gill inspirée par la *Camille* de Claude Monet exposée au Salon de 1866 : « Monet ou Manet? — Monet. Mais c'est à Manet que nous devons ce Monet ; bravo, Monet ; merci, Manet. »

Ibid., t. I, p. 98.

— Monet, conduit par Zacharie Astruc, va voir Manet dans son atelier.

Duret, 1919, p. 75.

— Zola, rédacteur de l'*Événement*, est conduit par Guillemet chez Manet.

Moreau-Nélaton, t. I, p. 80.

7 mai. — Article de Zola dans l'*Événement* :

Si nous aimons à rire en France, nous avons, à l'occasion, une exquise courtoisie et un tact parfait. Nous respectons les persécutés ; nous défendons de toute notre puissance la cause des hommes qui luttent seuls contre la foule.

Je viens, aujourd'hui, tendre une main sympathique à l'artiste qu'un groupe de ses confrères a mis à la porte du Salon. Si je n'avais, pour le louer sans réserve, la grande admiration que fait naître en moi son talent, j'aurais encore la position qu'on lui a créée de paria, de peintre impopulaire et grotesque.

. . . .

Les artistes eux-mêmes, les confrères, ceux qui devraient voir clair dans la question n'osent se décider. Les uns, je parle des sots, rient sans regarder, font des gorges chaudes sur ces toiles fortes et convaincues. Les autres parlent de talent incomplet, de brutalités voulues, de violences systématiques. En somme, ils laissent plaisanter le public, sans songer seulement à lui dire : « Ne riez pas si fort, si vous ne voulez pas passer pour des imbéciles. Il n'y a pas le plus petit mot pour rire dans tout ceci. Il n'y a qu'un artiste sincère, qui obéit à sa nature, qui cherche le vrai avec fièvre, qui se donne entier et qui n'a aucune de nos lâchetés.

Puisque personne ne dit cela, je vais le dire, moi ; je vais le crier.

. . . .

La place de M. Manet est marquée au Louvre, comme celle de Courbet, comme celle de tout artiste d'un tempérament fort et implacable.

. . . .

J'ai tâché de rendre à M. Manet la place qui lui appartient, une des premières. On rira peut-être du panégyriste comme on a ri du peintre. Un jour, nous serons vengés tous deux... Il est impossible, — impossible, entendez-vous, — que M. Manet n'ait pas un jour de triomphe et qu'il n'écrase pas les médiocrités timides qui l'entourent.

7 mai. — Lettre de Manet à Zola :

Lundi 7 mai [1866].

Cher Monsieur Zola,

Je ne sais où vous trouver pour vous serrer la main et vous dire combien je suis heureux d'être défendu par un homme de votre talent ; quel bel article ! merci mille fois.

Votre avant-dernier article (le moment artistique) était des plus remarquables et a fait un grand effet ; j'aurais un avis à vous demander ; où pourrais-je vous rencontrer? Si cela vous allait, je suis tous les jours au café de Bade, 26, boulevard des Italiens, de 5 h. 1/2 à 7 heures.

A bientôt, cher Monsieur, veuillez, je vous prie, agréer l'assurance de ma vive sympathie et me croire votre très obligé et reconnaissant.

Édouard Manet.

Document original communiqué par Mme Leblond-Zola.

— L'article de Zola dans l'*Événement* fait scandale. Zola n'en continue pas moins à écrire en faveur de Manet divers articles qui seront réunis peu après en brochure, sous le titre : *Édouard Manet. Étude biographique et critique*, publiée par la Librairie centrale. Mais le scandale causé oblige Zola à renoncer à ses fonctions de rédacteur de l'*Événement*.

MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 80 et 84.

1867. 1er *janvier*. — Zola publie, dans la *Revue du XIXe siècle*, un nouveau et chaleureux article sur Manet.

MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 84-85.

2 *janvier*. — Lettre de Manet à Zola :

Mercredi 2 janvier.

Mon cher Zola,

C'est de fameuses étrennes que vous m'avez données là et votre remarquable article m'est très agréable ; il arrive en temps opportun, car on m'a jugé indigne de profiter comme tant d'autres des avantages de l'envoi sur liste, aussi comme je n'augure rien de bon de mes juges, je me garderai bien de leur envoyer mes tableaux ; ils n'auraient qu'à me faire la farce de m'en prendre un ou deux et voilà pour le public les autres bons à jeter aux chiens.

Je me décide à faire une exposition particulière ; j'ai au moins une quarantaine de tableaux à montrer. On m'a déjà offert des terrains très bien situés, près du Champ de Mars ; je vais risquer le paquet et, secondé par des hommes comme vous, je compte bien réussir.

A bientôt.

Document original communiqué par Mme LEBLOND-ZOLA.

— Fantin-Latour exécute un *Portrait de Manet*, qu'il exposera au Salon.

DURET, 1919, p. 77.

— Manet et sa femme quittent le boulevard des Batignolles et vont habiter avec Mme Manet mère, 49, rue de Saint-Pétersbourg. Manet garde son atelier rue Guyot.

MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 94.

— Zola propose à Manet de faire vendre à l'Exposition particulière qu'il projette sa brochure de 1866. Manet accepte d'abord et demande à Zola de l'illustrer avec une gravure sur bois d'*Olympia*, faite par lui pour le *Paris-Guide* de Lacroix. Mais quelques jours après, il écrit à Zola :

... Toute réflexion faite, je crois qu'il serait de mauvais goût et user nos forces gratuitement que de rééditer et de vendre chez moi un éloge aussi parfait de moi-même...

Il faut penser que je puis être violemment attaqué ; ne vaut-il pas mieux faire quelque chose et ménager vos ou nos forces pour ce moment-là?

Document original communiqué par Mme LEBLOND-ZOLA.

Mai. — Dans un baraquement, place de l'Alma, Manet expose cinquante tableaux, dont trois copies et trois eaux-fortes. Le catalogue des œuvres exposées est précédé d'un avertissement que Moreau-Nélaton attribue à Zacharie Astruc : *Motifs d'une exposition particulière*. L'Exposition ne provoque que du scandale et les moqueries de la foule.

MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 80-86. — Cf. Antonin PROUST, p. 55.

Mai et *juin*. — Maximilien, empereur du Mexique, abdique à la suite d'un soulèvement populaire. Il est arrêté à Queretaro et fusillé le 19 juin, avec les généraux Miramon et Mejia.

Fin de l'été. — Manet, tenté par ce sujet, fait une première esquisse de la scène de l'exécution, dont le violoniste Damourette pose un personnage. Puis il peint successivement, d'après des photographies, deux tableaux du même sujet. Il veut exposer le dernier tableau, mais le gouvernement se refuse à l'y autoriser, par crainte des manifestations. Manet exécute alors, toujours d'après la même scène, une lithographie qui est, à son tour, interdite.

Ibid., t. I, p. 93-94.

— Lettre de Manet à Philippe Burty, au sujet de cette interdiction (sans date) :

Mon affaire Maximilien se complique. L'imprimeur refuse maintenant de me rendre la pierre et me demande de l'effacer. Je refuse, bien entendu, aussi bien que de faire une démarche comme il me le conseille

pour faire lever l'interdiction, et je lui ai envoyé hier sommation par huissier. On ne peut détruire un cliché, pierre, etc., sans un jugement.

Lettre publiée dans la *Vie moderne*, 12 mai 1883.

— L'incident avec l'imprimeur se termina par une transaction en 1869, mais la lithographie ne fut tirée qu'après la mort de Manet.

— Lettre de Manet à Zola sur le même sujet (même date).

Il me semble que l'administration veut me faire tirer parti de ma lithographie, dont j'étais fort embarrassé. Je croyais qu'on pouvait empêcher la publication, mais non l'impression ; c'est du reste une bonne note pour l'œuvre...

Document original communiqué par Mme LEBLOND-ZOLA.

1868. — Exécution du *Portrait de Zola*. Un billet de Manet à Zola, sans date, semble se rapporter à ce portrait, ainsi qu'à celui de *Mme Zola*, au pastel :

Mon cher Zola, je suis enchanté de pouvoir faire quelque chose qui vous fasse plaisir et suis tout entier à votre disposition. Voulez-vous que la première séance soit pour lundi prochain midi 1/2 au plus tard. Nous prendrons alors les jours de Madame et les vôtres.

Tout à vous.

Document original communiqué par Mme LEBLOND-ZOLA.

Avril. — Manet envoie au Salon le *Portrait de Zola* et la *Femme au perroquet*. Les toiles sont mal placées, dans des coins, très haut, à côté des portes.

MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 97 et 100.

Critiques du Salon. Extraits :

Sur le *Portrait de Zola* : Il [Manet] peint tout uniformément, les meubles, les tapis, les livres, les costumes, les chairs, les accents du visage, par exemple, dans son portrait de M. Zola... Ce portrait... a néanmoins triomphé de l'animosité des âmes délicates... Mais le mérite principal du portrait de M. Zola, c'est la lumière.

THORÉ-BÜRGER, *Salons. Salon de* 1868. Paris, 1770, in-8°, t. II, p. 532.

Le portrait de M. Émile Zola, malgré de trop brusques oppositions de blanc et de noir, est peint d'une façon assez large et rentre dans la sphère de l'art, d'où les autres productions de l'artiste sortent violemment.

Théophile GAUTIER, *Salon de 1868*, dans le *Moniteur universel*, 11 mai 1868.

L'intérêt principal appartient non au personnage, mais à certains dessins japonais dont les murailles sont couvertes : la tête est indifférente et vague et quant à ces noirs que M. Manet fait profession d'aimer, ils sont louches et sans audace.

Dans la *Femme au perroquet*, la gamme des couleurs est finement écrite. Il est fâcheux que cette dame ait une tête peu avenante. L'intention de M. Manet, on doit le supposer, était d'engager un dialogue symphonique, une sorte de duo entre la robe rose de la jeune femme et les teintes rosées de son visage. Il n'y est nullement parvenu, car il ne sait pas peindre la chair, la nature l'intéresse peu, les spectacles de la vie ne l'émeuvent pas.

Paul MANTZ, *Salon de* 1868 (5e article), dans l'*Illustration*, 6 juin 1868, p. 362.

7 *avril*. — Lettre de Zola à Manet :

Mon cher Manet,

Je suis désolé. Je suis obligé d'en arriver à ce que j'aurais voulu éviter entre nous : à vous demander un service d'argent.

J'avais compté pour le 15 avril sur la réimpression de *Thérèse Raquin* et sur un travail pour la *Revue moderne*. *Thérèse Raquin* ne sera réimprimée que vers la fin de ce mois, et la *Revue moderne* ne fera passer mon travail qu'en mai. Pouvez-vous m'avancer les six cents francs que représentent environ cette réimpression et ce travail? Je vous rembourserai immédiatement sur les droits d'auteur, et je ne pense pas, en admettant de plus longs retards, que je vous fasse attendre plus loin que le 15 juin.

Je suis vraiment à bout pour m'adresser à vous. J'aurais voulu pouvoir vous serrer la main sans que jamais une pensée d'argent se mît entre nous. Il y a des nécessités tristes dans la vie...

... Pardonnez-moi et croyez-moi votre bien dévoué.

Émile ZOLA.

Publiée par TABARANT, *Manet. Histoire catalographique*, 1931, p. 180.

28 *juin.* — Lettre de Burty à Manet :

... Je ne sais si vous avez déjà eu vent d'un projet dont on m'a confié l'accomplissement. On voudrait faire, pour cet automne, un beau livre composé de trente sonnets et trente eaux-fortes. L'éditeur fait les premiers frais. Les bénéfices — il y en aura certainement, car le livre tiré à 250 sera mis à 50 fr. — les bénéfices seront partagés par tiers entre les auteurs, les artistes et l'éditeur.

J'ai déjà bien des promesses et même quelques eaux-fortes. Je désirerais infiniment que vous en fassiez partie.

L'eau-forte ne doit pas avoir plus que 20 centimètres sur 13. Elle peut avoir moins. Si vous le désirez, je vous ferai envoyer un cuivre de ces dimensions.

— Manet exécuta pour ce volume l'eau-forte *Fleur exotique.*

Juillet. — Manet part avec sa famille pour Boulogne-sur-Mer.

— Il fait un voyage à Londres.

MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 102.

— Lettre à Zola (sans date) :

. . . .

... Je suis allé il y a quelques jours à Londres et suis enchanté de mon excursion ; j'y ai été très bien reçu ; il y a quelque chose à faire là-bas pour moi, je crois, et je vais le tenter la saison prochaine.

J'ai vu quelques artistes fort aimables qui m'ont fort engagé à me produire. Il n'y a pas chez eux cette espèce de jalousie ridicule qu'il y a chez nous ; c'est presque tous des gentlemen. Je crois qu'à un moment donné, on pourra écouler la brochure là-bas.

Document original communiqué par Mme LEBLOND-ZOLA.

— Lettre à Fantin-Latour (sans date) :

J'ai été enchanté de Londres, de la bonne réception que j'y ai reçue, de tous les gens chez qui j'ai été. Legros a été très aimable et très complaisant. L'excellent Edwards a été charmant... Whistler n'était pas à Londres et je n'ai pu le voir...

Mais je crois qu'il y a quelque chose à faire là-bas. Le terrain, l'atmosphère, tout m'y plaît.

Publiée par MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 104.

20 *juillet.* — Lettre de Théodore Duret à Manet, au sujet du portrait de Duret peint par Manet :

... Je trouve votre bonhomme très crâne... Voici cependant ce qui m'ennuie, et ce pourquoi je vous écris. Vous avez signé le tableau en plein clair, et dès que l'on entre on voit votre nom. Connaissant l'imbécillité humaine, surtout à votre égard, je suis sûr que tout venant, voyant votre nom, *Manet,* avant de regarder la peinture et le bonhomme se mettra à rire et à vous bêcher. Il me semble donc que vous devriez effacer votre signature dans le clair, sauf à ne pas signer ou à signer *invisiblement* dans l'ombre. De cette façon, vous me donneriez le temps de faire admirer le tableau et la peinture. Je pourrais dire, selon l'occasion, que c'est un Goya, un Regnault ou un Fortuny. Un Fortuny ! ! ! surtout, ce serait admirable. Puis je découvrirais le pot aux roses et le bourgeois attrapé serait forcé de mordre.

Voyez et réfléchissez à l'idée que je vous suggère. Tous les trucs sont bons pour attraper le bourgeois...

Publiée par TABARANT, *Manet. Histoire catalographique,* 1931, p. 183-184.

26 *août.* — Manet écrit à Fantin-Latour son désir de renoncer à la grande peinture. Il lui expose son projet d'exposition à Londres et termine par un éloge des demoiselles Morisot.

Lettre publiée par MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 103.

— Berthe Morisot, élève de Guichard, puis d'Oudinot, à qui elle fut confiée par Corot, devient l'élève de Manet. Elle accepte de poser pour lui le *Balcon,* avec le peintre Antoine Guillemet et la violoniste Mlle Claus. Manet fait une étude séparée de Mlle Claus.

MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 106.

23 *septembre.* — Lettre de Duret à Manet, datée de Cognac, lui annonçant l'envoi d'une caisse d'eau-de-vie en remerciement de l'exécution de son portrait.

Ibid., t. I, p. 101-102.

— Publication chez Lemerre des « Sonnets et eaux-fortes » avec une eau-forte de Manet : *Fleur exotique.*

— Manet exécute une eau-forte, *le Chat et les fleurs,* pour l'édition de luxe d'un livre sur les chats, écrit par Champfleury. L'affiche annonçant la publication de ce livre est également illustrée par Manet d'une lithographie (deux chats sur un toit) qui obtient un gros succès, mêlé de scandale. La *Chronique parisienne* reproduit cette affiche dans son numéro du 25 octobre.

MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 110.

Manet venait volontiers aux conférences de la rue de la Paix qu'avait organisées Lissagaray. Un soir, Alfred Assolant avait fait une conférence sur Paul-Louis Courier. En revenant au café de Londres avec les Ferry et Delprat, Manet fit sur la table de marbre où l'on nous servit un dessin représentant Assolant. La serviette du garçon enleva ce dessin qui fut encore visible pendant quelques jours, ayant été fait avec le crayon gras dont on se sert pour la lithographie. Un matin, il esquissa au café Caron, rue des Saints-Pères, de la même manière, mais cette fois d'après nature, un portrait de Littré qui déjeunait à côté de nous. Le patron du café le fit respecter pendant quelque temps.

Antonin PROUST, p. 57.

1869. *Mai.* — Manet expose au Salon le *Balcon* et le *Déjeuner* et des eaux-fortes.

MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 107-108.

— Berthe Morisot écrit à sa sœur qu'elle a vu Manet au Salon, un peu inquiet sur l'accueil qu'on allait faire au *Balcon.* Elle déclare se trouver dans ce tableau « plus étrange que laide » et ajoute que la peinture de Manet produit l'impression d'un fruit sauvage, ou même un peu vert, mais qu'elle ne lui déplaît point.

Lettre publiée par MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 108.

Critiques du Salon. Extraits :

Sur le *Déjeuner* : M. Édouard Manet est un vrai peintre... De même que M. Manet assemble, pour le seul plaisir de frapper les yeux, des natures mortes qui devraient s'exclure, de même il distribue ses personnages au hasard sans que rien de nécessaire et de forcé ne commande leur composition. De là l'incertitude et souvent l'obscurité de sa pensée.

CASTAGNARY, *Salon de* 1869 (6e article), dans le *Siècle,* 11 juin 1869.

Sur le *Balcon* : Avec le vert vivace et clair des persiennes exaltant les carnations rosées de la jeune fille, avec les noirs et les blancs des costumes, un coloriste eût fait un tableau joyeux et piquant. M. Manet n'y a pas tout à fait réussi ; il a cependant trouvé des tons de chairs extrêmement délicats et, s'il n'a pas résolu le problème, il faut lui savoir gré de l'avoir posé. Son tableau a presque autant d'intérêt qu'une nature morte.

Paul MANTZ, *Salon de* 1869, dans la *Gazette des Beaux-Arts,* juillet 1869, p. 13.

— Seconde lettre de Berthe Morisot :

... Ce pauvre Manet est triste. Son exposition, comme toujours, est peu goûtée du public ; mais c'est pour lui un sujet d'étonnement toujours nouveau...

Publiée par MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 108.

Fin juillet. — Départ de Manet avec sa famille pour Boulogne-sur-Mer.

Ibid., t. I, p. 111.

Août et septembre. — Séjour de Manet à Boulogne, où il exécute de nombreux tableaux.

Ibid., t. I, p. 111.

— Éva Gonzalès, fille d'un écrivain Emmanuel Gonzalès, entre comme élève dans l'atelier de Manet et pose pour lui deux portraits (nos 173 et 174 du catalogue).

Ibid., t. I, p. 112.

— Lettre de Berthe Morisot à sa sœur commentant l'admiration de Manet pour Éva Gonzalès et ses efforts pour réussir les portraits de celle-ci.

Lettre publiée par MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 113.

1870. *Printemps.* — Fantin-Latour exécute un tableau représentant l'atelier de Manet. On y voit Zacharie Astruc, Otto Scholderer, A. Renoir, É. Zola, Monet, Maître et Bazille. Le tableau provoque des caricatures.

MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 115.

— Manet noue amitié avec le peintre animalier Jules de La Rochenoire.

Ibid., t. I, p. 119.

Mars. — Le peintre animalier Jules de La Rochenoire organise un comité, dont le but était de présenter une seconde liste de candidats au jury du Salon. Ces candidats étaient tous animés de l'esprit moderne. Manet met toute son influence au service de cette initiative.

Moreau-Nélaton, t. I, p. 119.

— Lettre de Manet à Zola :

Samedi.

Mon cher Zola, le comité d'artistes qui a voté la liste que je joins à ma lettre me prie d'agir de mon côté pour la proposer. Pourriez-vous faire passer dans le *Rappel* et la *Cloche* une note courte et conçue à peu près dans ces termes : « le projet émanant du comité qui présente la liste suivante pour le jury étant absolument libéral, tous les artistes voteront pour les noms suivants » ; suivrait la liste.

Je reçois une lettre de convocation pour ce soir à une réunion de 150 artistes.

Les candidats sont invités à exprimer leurs idées d'organisation ou de réorganisation artistique.

Document original communiqué par Mme Leblond-Zola.

19 *mars.* — Lettre de Manet à La Rochenoire :

Mon cher La Rochenoire,

Notre liste n'a aucune chance de passer, si nous ne frappons un grand coup. A la dernière heure, je serais d'avis de brûler nos vaisseaux en faisant insérer dans toute la presse et en envoyant à domicile à tous les artistes *devant passer devant le jury*, l'avis suivant :

Que tous ceux qui craignent le refus votent pour les hommes dont les noms suivent, partisans du droit qu'a chaque artiste de montrer son œuvre, et dans les conditions les plus favorables.

Suivrait la liste des candidats.

Tant pis si ces imbéciles-là ne votent pas pour nous. C'est de bonne guerre, et, en somme, ce serait la vérité que nous défendrions.

Si un nom, dans la liste, paraissait devoir faillir, j'ai une excellente recrue, *importante*, même.

Tout à vous.

Manet.

Lettre publiée par Moreau-Nélaton, t. I, p. 120.

— Sur la liste des candidats au jury, à l'exception de Corot, de Daubigny, de Millet, portés en même temps sur les deux listes rivales, et de Ziem, aucun des candidats de la liste présentée par de La Rochenoire n'avait été élu. Bonvin, Chaplin, Courbet, Chintreuil, Daumier, Armand Dumaresq, Ed. Frère, Ed. Hédouin, Armand Gauthier, La Rochenoire, Manet, Ribot et Vollon, qui figuraient sur cette liste, se voient préférer par les électeurs : Bonnat, Gérôme, Comte, Fromentin, Gleyre, Robert-Fleury, Cabanel, Pils, Cabat, Delaunay, Meissonier, Ph. de Chennevières et Dubufe.

Moreau-Nélaton, t. I, p. 120.

— Corot et Daubigny donnent leur démission. Ils sont remplacés par Vollon et Chaplin.

Ibid., t. I, p. 120.

— Frédéric Bazille exécute un tableau représentant son propre atelier ; on y voit Manet, Astruc, Maître, Sisley et Monet.

Moreau-Nélaton, t. I, p. 117.

Mai. — Manet expose au Salon la *Leçon de musique* et le *Portrait d'Éva Gonzalès* ; Fantin-Latour son tableau de l'atelier de Manet, sous le titre : *Un atelier aux Batignolles*.

Ibid., t. I, p. 115-119.

Critiques du Salon. Extraits :

Sur le *Portrait d'Éva Gonzalès* : Les saintes au désert ou livrées aux bourreaux ne sont pas plus courageuses que la jeune personne qui a permis à M. Manet de la représenter en pied avec une robe blanche aussi sale. Et loin d'exprimer son horreur, elle rit au supplice, elle sourit au milieu de ses crasses comme au centre d'une apothéose. Et par un excès d'héroïsme qu'aucune sainte Thérèse ne rêva dans ses extases, non contente de rire, cette malheureuse qui devrait avoir en effroi les palettes et les couleurs, elle peint ! Elle rit et elle peint.

Laurent Pichat, *Salon de* 1870 (1er article), dans le *Réveil*, 13 mai 1870.

Nous déclarons en face de ce portrait qu'il nous est absolument impossible de comprendre ce qui peut exciter ce parti pris de dénigrement du public : le ton de l'ensemble n'est nullement cru ou criard, tout au contraire ; la robe blanche de la jeune fille, d'un ton éteint, se marie harmonieusement avec le tapis d'un bleu

azuré et avec le fond gris du tableau ; la pose est naturelle, le corps plein de mouvement, et quant aux traits du visage, si on leur retrouve le type d'une saveur si particulière qui est celui de M. Manet, ce type est au moins cette fois-ci plein de vie et ne manque pas d'élégance.

Duret, *L'Électeur libre*, 9 juin 1870.

— Cet article cause du scandale. Il provoque une altercation entre Duret et le directeur de l'*Électeur libre*.

Th. Duret, 1919, p. 80-83.

— Duel de Manet et de Duranty, critique et romancier. Zola est témoin de Manet. Duranty est légèrement blessé et les deux adversaires se réconcilient sur le terrain.

Moreau-Nélaton, t. I, p. 119.

— Manet passe l'été chez le peintre Joseph de Nittis :

A la veille de la guerre de 1870, Manet s'était retiré à la campagne avec de Nittis, fréquentant chez le pianiste Delaborde et chez Heilbuth. Il venait cependant à Paris pour avoir les nouvelles... Très patriote, il était devenu sombre et taciturne.

Antonin Proust, p. 57.

Septembre. — Mme Manet mère, Mme Éd. Manet et Léon Leenhoff quittent Paris menacé et vont se réfugier à Oloron-Sainte-Marie, dans les Pyrénées, auprès de la famille de Lailhacar. Manet reste à Paris et s'engage avec Degas dans l'artillerie de la garde nationale. Il a comme colonel le peintre Meissonier.

Moreau-Nélaton, t. I, p. 121.

10 *septembre.* — Lettres de Manet à sa femme pendant le siège de Paris :

... Je suis bien aise de vous avoir fait partir. Paris est dans une tristesse morne. Je suis étonné que nous n'ayons pas à loger de mobiles ; tout le monde en a dans le quartier ; ils arrivent par milliers... Les femmes sont très excitées ; à Montmartre, elles veulent faire la police et empêcher que les hommes restent chez eux. Les spectacles sont fermés.

Document original communiqué par M. Dunan à M. Cassirer.

15 *septembre.* — ... Hier, nous étions allés avec Degas et Eugène aux Folies-Bergère à une réunion publique. Nous y avons entendu le général Cluseret.

Moreau-Nélaton, t. I, p. 121-122.

30 *septembre.* — Récit de la vie militaire de Paris et des privations que commencent à subir les Parisiens.

Ibid., t. I, p. 123.

25 *octobre.* — Récit d'une sortie effectuée par les Parisiens, durant laquelle Cuvellier, l'ami de Degas, est tué. Nouveaux détails sur le rationnement en vivres.

Ibid., t. I, p. 123-124.

19 *novembre.* — ... Mon sac de soldat est pourvu de tout ce qu'il faut pour peindre et je vais commencer bientôt à faire quelques études d'après nature. Ce seront des souvenirs qui auront quelque jour du prix. Je vais avoir toutes facilités pour faire des choses intéressantes...

Ibid., t. I, p. 124.

23 *novembre.* — Lettre par ballon monté exposant la tristesse et l'ennui des Parisiens. Manet n'a comme distraction que le café Guerbois.

Ibid., t. I, p. 125.

2 *décembre.* — Récit de la bataille entre le Bourget et Champigny, bataille à laquelle Manet avait pris part.

Ibid., t. I, p. 125-126.

1871. 15 *janvier.* — Récit des souffrances et des privations endurées par les assiégés.

Ibid., t. I, p. 126.

30 *janvier.* — Manet annonce la fin du siège et expose la détresse des Parisiens.

Ibid., t. I, p. 126-127.

9 *février*. — Ma chère amie. Je vais aller vous retrouver. J'espère être près de vous au commencement de la semaine prochaine. Plus tôt si je peux. J'ai hâte de vous embrasser. J'apprends à l'instant que le pauvre Bazille a été tué à Beaune-la-Rolande, le 28 novembre.

Document original communiqué par M. DUNAN à M. CASSIRER.

9 *février*. — Lettre de Manet à Zola :

Paris, 9 février 1871.

Mon cher ami, je suis bien aise d'avoir de vos nouvelles et de bonnes, vous n'avez pas perdu votre temps, nous avons bien souffert ces derniers temps à Paris ; j'apprends d'hier seulement la mort du pauvre Bazille, et j'en suis navré ; hélas ! nous avons vu mourir bien du monde et de toutes les façons.

Je pars ces jours-ci pour retrouver ma femme et ma mère qui sont à Oloron dans les Basses-Pyrénées ; j'ai hâte de les revoir.

Document original communiqué par Mme LEBLOND-ZOLA.

12 *février*. — Manet part pour rejoindre sa famille à Oloron-Sainte-Marie. Il y exécute deux tableaux de paysage (nos 185 et 187 du catalogue).

MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 128.

Fin février. — Séjour d'une semaine de Manet avec sa famille à Bordeaux. Exécution du *Port de Bordeaux* (no 196 du catalogue).

Ibid., t. I, p. 128-129.

— Séjour d'un mois à Arcachon, où la famille Manet loue la villa Servanti et où Manet exécute plusieurs tableaux.

Ibid., t. I, p. 129.

— Séjour de quelques semaines au Pouliguen, où Manet retrouve l'écrivain Adolphe Belot et le compositeur Laurent de Rillé. Il n'y peint pas de tableaux.

Ibid., t. I, p. 130.

— Après un séjour d'une semaine à Tours, Manet retourne à Paris, où sévit la Commune. Il exécute deux lithographies, *Barricade* et *Guerre civile*. Son atelier de la rue Guyot ayant été démoli, il loue une pièce servant d'atelier, 4, rue de Saint-Pétersbourg.

DURET, 1919, p. 109.

15 *avril*. — Le *Journal officiel de la Commune* publie un manifeste pour la formation d'une Fédération des artistes.

Alfred DARCEL, *Les musées, les arts et les artistes pendant la Commune*, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1872, p. 50.

17 *avril*. — Manet est élu délégué de la Fédération avec quinze peintres et dix sculpteurs.

Ibid., p. 50.

Juillet. — Manet a le plus grand désir de faire le portrait de Gambetta qui se rendait souvent à Versailles pour les séances de l'Assemblée nationale :

... Manet venait souvent à Versailles. Nous nous donnions rendez-vous à la gare Saint-Lazare. Pendant le trajet, il étudiait la figure de Gambetta et au cours des séances il prenait des indications d'attitude sur un carnet, ayant rêvé de faire le portrait de Gambetta à la tribune. Malheureusement, Gambetta ne put donner à Manet les heures de poses qui lui étaient nécessaires.

— Manet renonça. Gambetta vint cependant trois fois rue de Saint-Pétersbourg et deux fois rue d'Amsterdam. Manet déchirait. Gambetta se lassa. « C'en est encore un dont le portrait sera fait par Bonnat », dit Manet.

Antonin PROUST, p. 65.

22 *août*. — Lettre de Manet à Théodore Duret :

... Je crois que nous sommes appelés à voir sous peu de temps un pronunciamento de généraux. Vous me parlez de Courbet. Il s'est conduit comme un lâche devant le Conseil de guerre et n'est digne maintenant d'aucun intérêt.

Publiée par TABARANT, *Manet, Histoire catalographique*, 1931, p. 154.

Novembre. — Manet remet à Alfred Stevens le *Port de Boulogne au clair de lune* et le *Saumon*, pour les vendre. Durand-Ruel achète le premier pour 1,000 francs, le second pour 600.

DURET, 1919, p. 97-98.

Décembre. — Dans une visite à l'atelier de Manet, Durand-Ruel acquiert vingt-deux tableaux. Manet mentionne cet achat sur un de ses carnets :

Marché avec Durand-Ruel.

Quatre philosophes (qui comprennent également : le Buveur et le Chiffonnier)	6,000 fr.	Le Ballet espagnol	3,000
Une femme en costume de majo toréador	4,000	Combat de taureaux	500
Gamin	1,500	Bordeaux	800
Fifre	1,500	Plage (Boulogne)	600
Rouvière	2,000	Fleurs (Pivoines)	600
Femme perroquet	1,500	Boulogne (Jetée)	600
Chanteuse des rues	2,000	Port de Boulogne (Clair de lune)	1,000
Majo	1,500	Nature morte (Saumon)	600
Christ et les anges	4,000	Joueur de guitare	3,000
Le Repos (B. M.)	3,000	Homme mort	2,000
Liseur	1,000		

Prix convenu avec Durand-Ruel : 35,000 fr.

Publié par MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 130.

— Inventaire des tableaux portés au calepin de Manet avec leur estimation (la dernière) :

Olympia	20,000 fr.	La Sultane	5,000
La Partie carrée (le Déjeuner sur l'herbe)	25,000	Nature morte	2,000
Le Balcon	10,000	Le Port de Calais	1,500
Le Déjeuner	10,000	Le Lapin	600
Le Moine	3,000	Le Vieux Musicien	8,000
Lola de Valence	5,000	Exécution de Maximilien	25,000
Nymphe	8,000	Christ insulté	15,000
La Leçon de musique	10,000	Joueuse de guitare	2,000
Le Fumeur	2,000	La Musique aux Tuileries	6,000
Les Bulles de savon	2,000	La Lecture	10,000
Les Courses	8,000	Jeune dame à son piano	5,000
A la campagne	6,000	La Régalade	600
Le Crochet	5,000		

Carnet d'adresse de Manet. — Publié par MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 134.

1872. 12 *janvier*. — Henri Hecht écrit à Manet pour lui exposer son désir d'acheter le tableau *les Bulles de savon*.

Lettre publiée par MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 136.

— Manet ajoute sur son calepin les mentions suivantes au sujet de la vente à Durand-Ruel de décembre 1871 :

Le 12 janvier [1872], reçu à compte	3,000
Le 18 janvier	2,000
Le 15 février	10,000

MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 133.

— Duret achète à Manet le *Torero saluant* pour 1,000 francs.

Ibid., t. I, p. 137.

Mai. — Manet expose au Salon le *Combat du « Kearsage » et de l' « Alabama »*, exécuté en 1864.

Critique. — Ce fragment est intéressant, justement parce que la vigueur en éclate dans la peinture même ; des dispositions, des allures, des singularités de personnages n'y font pas s'étonner les gens, avant qu'ils aient le temps de se rendre compte des côtés si fortement *peintres* et personnels de M. Manet, qui s'échappe toujours avec fougue, loin des types consacrés, des métiers traditionnels.

DURANTY, *Le Salon de 1872*, VII. *Paris-Journal*, 30 mai 1872.

— Les frères Hecht concluent l'achat du tableau des *Bulles de savon* au prix de 500 francs.

MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 137.

Été. — Voyage de Manet en Hollande. Il est émerveillé par Franz Hals et admire beaucoup les études faites par Jongkind dans ce pays.

Antonin PROUST, p. 73.

1er *juillet.* — Manet, après avoir quitté la rue Guyot et installé provisoirement son atelier 51, rue de Saint-Pétersbourg, s'installe 4, rue de Saint-Pétersbourg.

MOREAU-NÉLATON, t. I, p. 136.

1873. — Exécution du *Bon Bock*. Étienne Carjat écrit au sujet de ce tableau :

C'est bien lui, le plus gai de mes vieux camarades,
Un buveur de combat, grand lampeur de rasades,
Plantureux compagnon dont le vaste palais
Savait humer le piot comme feu Rabelais.

Mai. — Manet envoie au Salon le *Bon Bock* et le *Repos*. Dès le vernissage, le succès de Manet s'affirme, surtout parmi les artistes.

DURET, 1909, p. 82-83.

— Succès grandissant du *Bon Bock*.

Critiques du Salon. Extraits :

... Cela est fin, délicat, charmant de couleurs ; c'est la vérité même, saisie, à ce qu'on croirait dans une heure d'improvisation lumineuse si l'on ne savait ce qu'il faut de sciences et d'études pour faire des œuvres qui semblent avoir été écloses spontanément et sans effort.

Théodore DE BANVILLE.

M. Manet a accompli la dernière évolution de son talent chercheur et parfois inquiétant. Il pourrait s'en tenir à cette page qu'il serait sûr de laisser le nom d'un peintre.

Armand SYLVESTRE. — Publié par MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 2.

Avec ses ressources volontairement restreintes, l'auteur a su obtenir une harmonie suffisamment riche et étoffée. Ce qu'il a trouvé aussi, c'est la vérité parfaite de l'attitude, la représentation d'un tempérament typique ; il a exprimé un moment qui résume toute une vie.

Sur le *Repos :* ... Cette peinture paraît dater de deux ou trois ans... ; elle est, dans tous les cas, d'un temps où M. Manet se contentait de peu. Il a montré plus d'une fois cette sorte de paresse ; il cherche une impression, il croit l'avoir notée au passage, et il s'arrête. Le reste manque.

Paul MANTZ, *Le Salon* (3e article), dans le *Temps*, 24 mai 1873.

— Albert Wolf ayant écrit que Manet « avait mis de l'eau dans son bock », Stevens, soulignant la réminiscence de Franz Hals, réplique : « De l'eau? C'est de la bière de Haarlem toute pure. » Manet se vengea du mot par une réflexion spirituelle sur un tableau de Stevens, qui, à son tour, lui garda rancune.

DURET, 1919, p. 104.

— Lettre adressée à Manet au sujet du *Bon Bock* :

Monsieur,

Je me permets de vous écrire, bien que n'ayant pas l'honneur d'être connu de vous. Voici à quel sujet.

Je ne sais si vous avez appris que dans la revue intitulée : *Forte en gueule*, jouée actuellement au théâtre du Château-d'Eau, votre tableau du *Bon Bock* est représenté d'une manière vivante, et comme je suis l'interprète de cette charmante toile, je viens vous prier, monsieur, de vouloir bien, après que vous aurez vu la pièce, avoir l'obligeance de me faire connaître vos observations, car je serais très désireux de représenter avec la plus scrupuleuse exactitude la pose du personnage de votre joli tableau. J'ai tout lieu de croire que je m'en rendrai digne.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de ma considération distinguée.

M. FRANCISQUE,
Choriste au théâtre du Château-d'Eau.

Lettre publiée par Antonin PROUST, p. 100.

Été. — Manet part avec sa famille pour Berck-sur-Mer, afin d'y passer l'été. Il y peint plusieurs tableaux.

MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 5.

Septembre. — Retour de Manet à Paris. Il vend les *Hirondelles* (no 230 du catalogue) à Albert Hecht.

Ibid., t. II, p. 11.

27 *septembre.* — Lettre de Manet à Duret :

... Si vous aviez dans vos connaissances quelque amateur à piloter, je serais très disposé à faire en ce moment de grandes concessions, car j'ai besoin d'argent.

Amitiés.

ÉD. MANET.

Publiée par TABARANT, *Manet. Histoire catalographique*, 1931, p. 76.

8 *novembre.* — Manet vend *Sur la plage* (no 224 du catalogue) à Henri Rouart.

DURET, 1919, p. 136.

18 *novembre.* — Manet vend au chanteur Faure un certain nombre de tableaux :

18 novembre 1873. Vendu à Faure : *Le Bon Bock*, 6,000 fr. ; — *Bal masqué à l'Opéra*, 6,000 fr. ; — *Travailleur de la mer*, 2,000 fr. ; — *Le Déjeuner*, 4,000 fr. ; — *Danseuse* (Lola de Valence), 2,500 fr.

Extrait d'un carnet de Manet. — MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 10-11.

25 *décembre.* — Article de Fervacques dans le *Figaro*, après une visite à Manet :

Visité l'atelier de Manet. Dès l'entrée, l'artiste accourt à nous, affable et souriant, nous tendant amicalement sa main grande ouverte. Nous pénétrons dans le *hall*. Une vaste pièce boisée lambrissée en vieux chêne noirci avec plafond de poutrelles alternant avec des caissons de couleur sombre. Une lumière pure et douce, toujours égale, pénètre par les verrières qui donnent sur la place de l'Europe. Le chemin de fer passe tout près agitant ses panaches de fumée blanche, qui tourbillonnent en l'air. Le sol, constamment agité, tressaille sous les pieds et frémit comme le tillac d'un navire en marche. Au loin, la vue s'étend sur la rue de Rome, avec ses jolis rez-de-chaussée à jardins et ses maisons majestueuses. Puis, sur la montagne du boulevard des Batignolles, un enfoncement sombre et noir : c'est le tunnel, qui, bouche obscure et mystérieuse, dévore les trains s'engageant sous ses voûtes arrondies avec un sifflement aigu.

Au mur, quelques-unes des œuvres du peintre. D'abord, le fameux *Déjeuner sur l'herbe* refusé par le jury, qui, sottement, n'a pas compris qu'il y avait là non pas une femme nue, mais une femme déshabillée, ce qui est bien différent. Puis, les tableaux exposés à diverses époques : *la Leçon de musique, le Balcon, la Belle Olympia*, avec sa négresse et son étrange chat noir qui est assurément proche parent du célèbre Mürr d'Hoffmann. Puis une *Marine*, l'ébauche de deux femmes assises en plein champ, en vue d'un village, un portrait de femme et un exquis *Polichinelle* crânement campé.

Pendant que nous admirons cette peinture si attaquée et pourtant si pleine de talent, Manet fait une aquarelle d'après un autre *Polichinelle*, qui, revêtu de son costume charmant et traditionnel, pose au milieu de l'atelier. Cela est enlevé avec une touche spirituelle, fine et colorée, tout à fait dissemblable de la manière habituelle du peintre.

Mais arrivons à l'inédit. Voici quelque chose de tout à fait remarquable sur ce chevalet posé au pied de l'escalier de chêne qui conduit à la tribune, d'où l'on jugeait jadis les coups quand ce charmant atelier était une salle d'armes. Rien de pittoresque, soit dit en passant, comme cette loggia de chêne sculpté, encadrée de filets d'or, avec ses rideaux de satin cramoisi. Il semble à tout moment que ce frêle et mystérieux rempart va s'entr'ouvrir et que la tête de quelque Joconde ou de quelque Rubens aux chairs vermillonnées va y apparaître vêtue de brocart vert et or à ramage, un diadème de perles dans les cheveux et aux lèvres le sourire angélique des chefs-d'œuvre qui, depuis des siècles, vous contemplent, dédaigneux et immobiles dans leur éternelle et inaltérable beauté.

Cette toile, qui est destinée à Faure, représente le couloir de l'Opéra une nuit de bal masqué...

Publié par MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 8-10.

1874. *Avril.* — Le *Bal masqué* et les *Hirondelles* sont refusés par le jury du Salon, qui accepte pourtant le *Chemin de fer* et l'aquarelle du *Polichinelle*. Protestation de Philippe Burty contre ce refus dans la *République française* :

... Le Salon annuel n'est plus ni un lieu de combat ni une salle d'armes où les artistes de bonne foi s'as-

somment ou se boutonnent, au profit de principes qui seraient perpétuellement discutés. C'est une boutique dont la porte ne s'ouvre qu'aux fabricants diplômés, aux produits garantis purs de « tout mélange ».

MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 12-13.

12 *avril*. — Dans la *Renaissance*, article de Stéphane Mallarmé intitulé : *Le jury de peinture pour* 1874 *et M. Manet* :

L'esprit dans lequel a été conçu un morceau d'art, rétrospectif ou moderne, et sa nature succulente ou raréfiée, en un mot tout ce qui touche aux instincts de la foule ou de la personne : c'est au public, qui paie en gloire ou en billets, à décider si cela vaut son papier ou ses paroles. Il est le maître, à ce point, et on peut exiger de voir *tout ce qu'il y a*. Chargé par le vote indistinct de choisir, entre les peintures présentes dans un cadre, ce qu'il existe véritablement de tableaux, pour nous les mettre sous les yeux, le jury n'a autre chose à dire que : « Ceci est un tableau », ou encore : « Voilà qui n'est pas un tableau. » Défense d'en cacher un : dès que certaines tendances, latentes jusqu'alors dans le public, ont trouvé chez un peintre leur expression artistique ou leur beauté, il faut que celui-là connaisse celui-ci : et ne pas présenter l'un à l'autre est faire d'une maladresse un mensonge et une injustice.

La maladresse demeure heureusement dans ce cas présent et telle qu'elle suffit à effacer les mots graves que vient de proférer la logique. Oui, il s'offrait aux retardataires de toutes les écoles qui se sont partagé le succès pendant ces dernières années, une occasion parfaite de montrer au seul homme qui ait tenté de s'ouvrir à lui et à la peinture une voie nouvelle, que, certes, un attachement à des points de vue anciens, mais n'ayant peut-être pas livré tout leur secret, les tenait au cœur fortement, et non pas une cécité totale quant au présent. On a cru avoir à fermer les yeux davantage, gratuitement. Le jour où le public lassé se lassera tout à fait, que faire sans l'appât destiné, dans de sages prévisions, à contenter le juste goût du neuf? La foule à qui l'on ne cèle rien, vu que tout émane d'elle, se reconnaîtra une autre fois dans l'œuvre accumulée et survivante, et son détachement des choses passées n'en sera cette fois que plus absolu. Gagner quelques années sur M. Manet ; triste politique !...

Publié par MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 13.

... M. Manet est de ceux qui prétendent qu'on peut en peinture et qu'on doit se contenter de l'*impression*. Nous avons vu, de ces *impressionnalistes*, une exposition naguère au boulevard des Capucines, chez Nadar. C'était purement déconcertant.

Jules CLARETIE (publié par MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 21).

— Manet ouvre un concours de petits poèmes pour illustrer sa lithographie du *Polichinelle* exposée au Salon. Envoi de Charles Cros :

Il est laid, doublement bossu, canaille, ivrogne,
Il se moque pas mal de l'ordre social,
Des sergents, de la mort au baiser glacial
Et du diable. Pourtant nous l'aimons, car il cogne.

Bossu du nez, bossu du dos, bossu du torse,
Recevant la police à grand coup de bâton,
Il est très immoral. Pourquoi l'adore-t-on?
C'est qu'au fond l'homme pur préfère au droit la force.

Sur qui va-t-il taper, monsieur Polichinelle?
Le guet est étranglé, tous les diables ont fui ;
Il a même tué la camarde éternelle...
Mais il reste là-bas ce grand louche, l'Ennui.

— Envoi de Th. de Banville. (C'est ce distique qui figurera au bas de la lithographie) :

Féroce et rose avec du feu dans la prunelle,
Effronté, saoul, divin, c'est lui, Polichinelle.

Antonin PROUST, p. 85-86.

— En remerciement de l'envoi de ces vers, Manet propose à Théodore de Banville d'illustrer le livre des *Ballades*, dont le poète préparait la publication :

(Sans date).

Cher Monsieur,

J'ai envie de faire, pour le livre des *Ballades*, « l'Assembleur de rimes Banville » à sa table, écrivant et

fumant une cigarette. Dans la fumée qui s'en ira en spirales, j'indiquerai par de petites figures les principales pièces du livre. Si cela vous va, j'irai faire un croquis chez vous, à votre heure, et le jour que vous voudrez.

Sympathies et amitiés.

ÉD. MANET.

Lettre publiée par MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 15.

2 *août*. — Nouvelle lettre de Manet à Th. de Banville :

Tout arrive, même de manquer la gravure à l'eau-forte qu'on désirerait le plus réussir. Je suis désolé et honteux, mais forcé de partir ces jours-ci. Il me serait impossible d'être prêt pour le mois de septembre. Je dois donc renoncer pour le moment à l'honneur et au plaisir que j'aurais eu à faire quelque chose pour un de vos livres.

Veuillez croire, cher Monsieur, à mon amitié et à ma sympathie.

ÉD. MANET.

Lettre publiée par MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 16.

Août. — Manet part pour Argenteuil où il retrouve Claude Monet et sa famille. Il y exécute plusieurs tableaux, dont la *Famille Monet au jardin*. Manet dit d'Auguste Renoir, qui peignait en même temps le même tableau : « Ah ! le malheureux, c'est exécrable ce qu'il fait. Il n'arrivera jamais à rien. »

MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 25.

— Départ de Manet et de sa femme pour Venise, où il exécute deux tableaux représentant deux aspects du Grand Canal.

Antonin PROUST, p. 84-85.

— Mariage d'Eugène Manet et de Berthe Morisot.

— Durand-Ruel achète le *Chemin de fer* (nº 231 du catalogue).

Antonin PROUST, p. 73.

— Mme Martinet achète le *Polichinelle* (nº 216 du catalogue).

DURET, 1919, p. 114-115.

— Manet illustre la traduction française par Mallarmé du *Corbeau* d'Edgar Poe. Il le fait surtout pour remercier Mallarmé de son article du 12 avril 1874 dans la *Renaissance* : *Le jury de peinture pour* 1874 *et M. Manet* (voir p. 92).

24 *décembre*. — Lettre de l'éditeur Poulet-Malassis à Manet :

... Bracquemond vient de terminer votre ex-libris. Je l'ai vu sur le cuivre. Je ne sais s'il vous a dit que j'en suis l'inventeur. J'en ai trouvé, sans beaucoup chercher, le sujet et la devise. C'est votre buste sur un terme avec la devise *Manet et manebit* qui joue en latin sur votre nom, qui, dans cette langue, veut dire *il reste* et au futur, *manebit, il restera*.

Publiée par TABARANT, *Manet. Histoire catalographique*, 1931, p. 278.

1875. *Avril*. — Des tableaux de Monet, Renoir, Sisley et Berthe Morisot s'étant vendus à vil prix à l'Hôtel Drouot, Manet écrit à Th. Duret :

Mon cher Duret,

Je suis allé voir Monet hier. Je l'ai trouvé navré et tout à fait à la côte. Il m'a demandé de lui trouver quelqu'un qui lui prendrait, au choix, de dix à vingt tableaux, à raison de cent francs. Voulez-vous que nous fassions l'affaire à nous deux, soit cinq cents francs pour chacun?

Bien entendu, chacun, et lui le premier ignorera que c'est nous qui faisons l'affaire. J'avais pensé à un marchand ou à un amateur quelconque ; mais j'entrevois la possibilité d'un refus.

Il faut malheureusement s'y connaître comme nous pour faire, malgré la répugnance qu'on pourrait avoir, une excellente affaire et, en même temps, rendre service à un homme de talent...

Lettre publiée par DURET, 1902, p. 98. — MOREAU-NÉLATON, 1920, t. II, p. 31.

Fin avril. — Manet envoie au Salon *Argenteuil*, qui cause un nouveau scandale.

Critiques du Salon. Extraits :

Les têtes et les costumes ont de l'aspect et du mordant, c'est tout. Derrière les personnages, un fleuve

d'indigo, massif comme un lingot, droit comme une muraille. Au fond, une vue ou plutôt une marmelade d'Argenteuil ; pas une ligne, pas un plan, pas une forme réalisée... Le maître passe à l'état d'étudiant de vingtième année.

Jean ROUSSEAU, *Le Salon de* 1875, dans le *Figaro*, 2 mai 1875.

... Rien de plus réjouissant que ce canotier et cette canotière, gris tous deux, s'enlevant prestement sur le petit bleu qui, suivant la tradition, coule à Argenteuil.

BERTHON, 22 mai 1875.

Été. — Manet et sa femme vont passer quelques jours à Montgeron chez Hoschedé, fondateur des magasins du « Gagne-Petit ».

— Lettre de Manet à Éva Gonzalès :

... Ici, beaucoup trop de distractions pour se mettre très sérieusement à l'ouvrage. J'ai commencé beaucoup de choses, que je ne pourrai sans doute finir. Le portrait du maître de la maison et de sa fille ; mais il ne pose jamais ; il est toujours à Paris. Le portrait de Carolus Duran, qui est notre voisin de campagne. Je vais m'y mettre sérieusement ces jours-ci et tâcher de donner un coup de collier ; car nous ne voulons pas prolonger notre séjour... J'étais allé à la campagne pour me reposer et je n'ai jamais été si fatigué de ma vie...

Lettre publiée par MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 31-32.

1876. — Le jury du Salon refuse le *Linge* et le portrait de Marcellin Desboutin intitulé *l'Artiste*.

Antonin PROUST, p. 79-82.

— Manet convoque alors la presse et le public à une exposition de ses œuvres :

M. Manet prie M. ... de lui faire l'honneur de venir voir ses tableaux refusés par le Jury de 1876 qui seront exposés dans son atelier du 15 avril au 1er mai, de 10 heures à 5 heures, 4, rue Saint-Pétersbourg, au rez-de-chaussée.

Les visiteurs sont nombreux. Le peintre Alphonse Hirsch amène Méry Laurent, qui se lie d'amitié avec Manet. Quelques visiteurs inscrivent des réflexions désobligeantes sur un carnet à la sortie : « Je réserve mon admiration pour les admirateurs de Manet. » « Manet a raison : il faut toujours laver son linge sale en famille », à quoi un visiteur répliquait : « M. Manet a toujours marqué son linge et jamais démarqué celui des autres : une qualité de nos jours. »

MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 37-38. — Antonin PROUST, p. 79-82.

— Exécution du portrait de Mallarmé, qui venait voir Manet tous les jours, en revenant de son cours au lycée Condorcet :

J'ai, dix ans, vu tous les jours mon cher Manet, dont l'absence aujourd'hui me paraît invraisemblable.

Lettre de Mallarmé à Paul Verlaine, 1885 (publiée dans le *Matin*, 20 février 1928).

1877. — Degas exécute un tableau représentant *Manet écoutant Mme Manet qui joue du piano*. Il l'offre à Manet, mais celui-ci, mécontent du portrait de sa femme, coupe cette partie du tableau. Degas renvoie alors à Manet la nature morte : *Pêches et noix dans un bol*, que Manet lui avait autrefois offerte.

Renseignements communiqués par Mme Ernest ROUART.

19 *mars*. — Lettre de Manet à Albert Wolff, critique d'art au *Figaro*, pour introduire auprès de lui un impressionniste :

Mon cher Wolff,

Mes amis MM. Monet, Sisley, Renoir et Mme Berthe Morisot vont faire une exposition et une vente salle Drouot. Un de ces messieurs doit vous porter le catalogue et une invitation. Il m'a demandé cette lettre d'introduction près de vous. Vous n'aimez pas encore cette peinture-là peut-être ; mais vous l'aimerez. En attendant, vous seriez bien aimable d'en parler un peu dans le *Figaro*.

Si je ne vous ai pas encore prié de venir voir mon portrait de Faure, c'est qu'il n'est pas encore fini. Entre nous, j'ai un délai.

Lettre publiée par MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 41.

— Manet présente au Salon *Faure dans Hamlet* et *Nana*. Le jury refuse *Nana* et l'exposition de *Faure dans Hamlet* provoque dans la presse de vives critiques.

Critiques du Salon. Extraits :

Sur *Faure dans Hamlet* : C'est là une figure banale dont les traits dénués d'accent ne nous révèlent ni l'individualité du grand chanteur ni le type colossal rêvé par Shakespeare.

Frédéric CHEVALIER, *L'impressionnisme au Salon*, dans l'*Artiste*, juillet 1877, p. 37 et 38.

Qui donc jette la pierre à l'impressionnisme?
C'est Manet.
Qui donc, dans sa fureur, crie au charlatanisme?
C'est Manet.
Et pourtant... qui donna le premier branle au schisme?
Tout Paris le connaît,
Manet, encore Manet.

Henri POLDAY, 1877. *Le Salon humoristique*. Paris, 1877, brochure.

Une élégance, des délicatesses neuves dans ce pinceau s'ajoutent sans le refroidir au mordant des vivacités de l'exécution qui passe par-dessus le détail, pour courir à la sensation de l'aspect général.

DURANTY, *Réflexions d'un bourgeois sur le Salon* (2e article), 1er juillet 1877, p. 70.

... Faure chante, et pour Manet qui a cru faire de la bonne peinture, c'est comme s'il chantait.

ZIGZAG, *Charivari*, 3 mai 1877.

— Caricature de Cham dans le *Charivari*, avec cette légende : « Hamlet, devenu fou, se fait peindre par M. Manet. »

— Faure, mécontent de son portrait, se fait peindre par Boldini. Manet se venge par un bon mot sur les talents de chanteur de Faure.

Antonin PROUST, p. 86-87.

— Le tableau représentant *Nana* est exposé chez le marchand Giroux.

MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 43.

— Exécution du *Portrait d'Albert Wolff* (no 273 du catalogue). Il ne pose pas de bonne grâce, et Manet lui ayant demandé un changement dans son costume, il ne revient plus.

Documents originaux. Bibliothèque d'art et d'archéologie de l'Université de Paris. — MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 47.

1878. — Le chanteur Faure prépare la vente à l'Hôtel Drouot d'une partie de sa collection. Le catalogue reproduit une mauvaise gravure du *Bon Bock*, attribuée à Léopold Flameng. Manet s'en plaignant, François Flameng, fils de Léopold Flameng et véritable auteur de la gravure, écrit à Manet :

Monsieur,

La gravure d'après le *Bon Bock* est très mauvaise, parce qu'elle rend très bien le tableau.
J'ai bien l'honneur de vous saluer.

François FLAMENG.

Publiée par MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 51.

29 *avril*. — Vente Faure. *Le Polichinelle* fait 2,000 francs ; *le Bal de l'Opéra*, 6,000 francs ; *le Bon Bock*, 10,000 francs (les deux derniers rachetés par Faure).

Ibid., t. II, p. 47.

— Les tableaux de Manet sont refusés à l'Exposition universelle. Manet pense à faire une exposition privée, puis y renonce.

DURET, 1902, p. 116.

5 *juin*. — Hoschedé fait vendre à l'Hôtel Drouot :

Le Mendiant, 800 fr. ; — *La Femme au perroquet*, 700 fr. ; — *Le Majo*, 650 fr. ; — *La Chanteuse des rues ;* — *L'Embarquement à Boulogne*.

14 *juin.* — Manet, qui se prépare à transporter son atelier 77, rue d'Amsterdam, écrit à l'éditeur Charpentier :

Mon cher Charpentier,

Avant de quitter l'atelier, je vais vendre tout ce que je pourrai dans les prix les plus doux. Si vous avez envie de quelque chose, j'aime autant que ce soit mes amis qui en profitent.

A vous.

Documents originaux. Bibliothèque d'art et d'archéologie de l'Université de Paris (publiée par Moreau-Nélaton, t. II, p. 45-46).

— Vente à Faure, pour 2,600 francs, du *Déjeuner sur l'herbe*, de la copie des *Petits Cavaliers* et d'une copie de tête, d'après Lippi.

Moreau-Nélaton, t. II, p. 46.

Début de juillet. — Manet quitte son atelier de la rue de Saint-Pétersbourg pour installer son atelier rue d'Amsterdam.

— Lettre de Manet à Duret l'informant que Monet lui avait porté une quantité de toiles très réussies pour les vendre, mais que le moment n'était pas favorable ; que Proust lui avait commandé son portrait pour le prochain Salon et qu'il avait bien travaillé pendant cet été de 1878.

Lettre publiée dans *Künstlerbriefe*, dans *Kunst und Künstler*, mars 1914, p. 325-326.

1879. — Manet présente au Salon *Dans la serre* et *Argenteuil*, peint en 1874, et que le livret désigne sous le titre *En bateau*.

Moreau-Nélaton, t. II, p. 57.

Critiques du Salon. Extraits :

Que dire sur ce grand artiste qui ne paraisse un paradoxe au public habitué à une certaine couleur, à une coupe toujours la même, enfin à des conventions dont M. Manet a depuis longtemps fait litière... Vous serez obligés d'admirer, comme nous le faisons, la science de ce premier jet qui n'a qu'un tort, c'est d'être présenté inachevé avec toute la saveur d'une ébauche oubliée sur un chevalet.

Victor de Swarte, *Salon de 1879. Chronique*. Paris, 1880, brochure.

M. Manet peint, en abrégeant la nature telle qu'elle est et telle qu'il la voit. Sa femme, vêtue de bleu, assise dans une barque coupée comme dans certaines planches des Japonais, est bien posée, en pleine lumière et elle se découpe énergiquement ainsi que le canotier habillé de blanc sur le bleu cru de l'eau. Ce sont là des tableaux comme, hélas ! nous en trouvons peu dans ce fastidieux Salon.

J.-K. Huysmans, *L'art moderne*. Paris, 1883, in-8°, p. 36.

10 avril 1879 (Arch. de la Seine P. 225-1879) ~~*Automne.*~~ — Lettre de Manet au préfet de la Seine :

Monsieur le Préfet,

J'ai l'honneur de soumettre à votre haute approbation le projet suivant pour la décoration de la salle des séances du Conseil municipal du nouvel Hôtel-de-Ville de Paris :

Peindre une série de compositions représentant, pour me servir d'une expression aujourd'hui consacrée et qui peint bien ma pensée, « le Ventre de Paris », avec les diverses corporations se mouvant dans leur milieu, la vie publique et commerciale de nos jours. J'aurais Paris-Halles, Paris-Chemins de fer, Paris-Pont, Paris-Souterrain, Paris-Courses et Jardins.

Pour le plafond, une galerie autour de laquelle circuleraient dans des mouvements appropriés tous les hommes vivants qui, dans l'élément civil, ont contribué ou contribuent à la grandeur et à la richesse de Paris.

Veuillez agréer, etc.

Édouard Manet,
Artiste peintre, né à Paris, 77, rue d'Amsterdam.

Lettre publiée par Antonin Proust, p. 94.

— La demande ne fut pas prise en considération.

— 26 *juillet.* — Article d'Adolphe Racot dans le *Figaro* :

M. Zola vient de rompre avec M. Manet. On se rappelle qu'il y a une douzaine d'années, dans une suite d'articles intitulée *Mon Salon*, le chef de l'école naturaliste courut force lances en faveur du peintre d'*Olympia*.

Aujourd'hui, M. Zola, dans sa dernière correspondance du *Messager d'Europe*, de Saint-Pétersbourg, parle en ces termes de M. Manet, chez qui, dit-il, la main trahit souvent la pensée :

Du reste, tous les impressionnistes pèchent par la technique. Dans les arts comme dans la littérature, la forme seule soutient les idées nouvelles et les méthodes nouvelles. Pour être un homme de talent, il faut qu'un homme réalise ce qui vit en lui ; autrement, il n'est qu'un pionnier. Les impressionnistes sont précisément, selon moi, des pionniers. Un instant ils avaient mis de grandes espérances en Manet ; mais Manet paraît épuisé par la production hâtive ; il se contente d'à peu près ; il n'étudie pas la nature avec la passion des vrais créateurs. Tous ces artistes-là sont trop facilement satisfaits. Ils dédaignent à tort la solidité des œuvres longuement méditées. C'est pourquoi on peut craindre qu'ils ne fassent qu'indiquer le chemin au grand artiste de l'avenir, attendu par le monde.

Ces observations sont fort justes, mais elles soulèveront un tolle dans le clan des impressionnistes. Du moment où il faut travailler lentement, longuement, ce n'est plus la peine. Le classique tout de suite, alors?

Publié par Moreau-Nélaton, t. II, p. 58.

27 *juillet.* — Lettre de Zola à Manet au sujet de cet article :

Médan, 27 juillet 1879.

Mon cher ami,

Je lis avec stupéfaction la note du *Figaro* annonçant que j'ai rompu avec vous, et je tiens à vous envoyer une bonne poignée de main.

La traduction du passage cité n'est pas exacte ; on force d'ailleurs le sens du morceau. J'ai parlé de vous en Russie, comme j'en parle en France, depuis treize ans, avec une solide sympathie pour votre talent et pour votre personne.

Votre bien dévoué.

Émile Zola.

Documents originaux. Bibliothèque d'art et d'archéologie de l'Université de Paris (publiée par Moreau-Nélaton, t. II, p. 58).

— Réponse de Manet à Zola (sans date) :

Lundi.

Mon cher ami, votre lettre me fait le plus grand plaisir et vous ne trouverez, j'espère, pas mauvais que j'en demande l'insertion au *Figaro*.

Je vous avoue que j'avais éprouvé une forte désillusion à la lecture de cet article et que j'en avais été très peiné.

Amitiés.

Éd. Manet.

Document original communiqué par Mme Leblond-Zola.

29 *juillet.* — Réponse d'Adolphe Racot à Manet, qui lui avait communiqué la lettre d'Émile Zola :

Monsieur,

Je m'empresse de vous retourner la lettre de M. Zola. J'ai dû y répondre dans le *Figaro*, et je l'aurais fait en termes beaucoup plus vifs si je n'avais craint de désobliger un peintre de votre talent.

M. Zola, en effet, semble croire que c'est le *Figaro* qui a traduit le passage de sa correspondance. J'ai simplement coupé ce passage dans la *Revue politique et littéraire* (dernier numéro, paru samedi), et vous conviendrez que M. Zola aurait pu commencer par reprocher à ce recueil d'avoir traduit tout le contraire de ses paroles et de sa pensée.

Lettre publiée par Moreau-Nélaton, t. II, p. 63.

30 *juillet.* — Racot reproduit l'essentiel de cette lettre dans le *Figaro*, et ajoute :

Ce que M. Zola appelle « la note du *Figaro* » est une citation textuelle de la *Revue politique et littéraire*, reproduisant un extrait de la correspondance adressée par M. Zola au *Messager d'Europe* de Saint-Pétersbourg. C'est donc à la *Revue littéraire* et non au *Figaro* que M. Zola doit adresser le reproche d'avoir traduit par des paroles désobligeantes pour M. Manet les phrases évidemment flatteuses que M. Zola a écrites (en russe) sur ce peintre distingué.

Lettre publiée par Moreau-Nélaton, t. II, p. 59.

— La cantatrice Émilie Ambre emporte l'*Exécution de Maximilien* pour l'exposer en Amérique par les soins de son ami le comte de Beauplan.

30 *novembre.* — Lettre du comte de Beauplan à Manet au sujet de l'exposition du tableau de l'*Exécution de Maximilien* à New-York. L'Exposition spéciale pour la presse a été bonne. Cinquante invités ont répondu à

l'appel sur cent vingt invitations. Plusieurs peintres américains étaient particulièrement enthousiastes. Ce jour du 30 novembre, cinq cents affiches doivent être posées, et le comte pense partir le 30 décembre pour Boston, puis Chicago. Les frais de l'Exposition à New-York ont été minimes.

Lettre publiée par MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 75.

Décembre. — Exposition officielle de l'*Exécution de Maximilien* à New-York.

MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 75.

— Manet commence l'exécution des portraits de Clemenceau.

9 *décembre.* — Lettre de Clemenceau à Manet :

Mon cher ami,

Il m'est absolument impossible d'aller poser demain. J'irai vous voir la semaine prochaine.

A vous cordialement.

G. CLEMENCEAU.

Documents originaux. Bibliothèque d'art et d'archéologie de l'Université de Paris.

17 et 18 *décembre.* — Inauguration, dans les salles de la *Vie moderne,* d'une Exposition de tambours de basque, peints et offerts par des peintres célèbres, afin d'être vendus au bénéfice des victimes de l'inondation de Murcie (Espagne). On y remarquait des tambourins signés de Manet, Henner, Boldini, Carolus Duran, etc...

1880. *Janvier.* — L'exposition à Boston de l'*Exécution de Maximilien* ne recueille aucun succès. Le comte de Beauplan renonce à exposer le tableau à Chicago.

MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 76.

4 *janvier.* — Émilie Ambre informe Manet de la présentation de l'*Exécution de Maximilien* au public de New-York et de Boston.

Lettre publiée par MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 76.

Hiver. — Manet sent les premières atteintes de son mal.

MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 68.

Fin mars. — Exposition, dans les salles de la *Vie moderne,* d'une série d'œufs d'autruche, peints par des peintres connus. On y remarquait, entre autres, les signatures de Forain, Rochegrosse, Félicien Rops. Manet exposait un œuf d'autruche représentant un *Polichinelle.*

Vie moderne, 27 mars 1880.

Avril. — Lettre de Manet à Mme Zola :

Lundi.

Chère Madame,

Seriez-vous assez aimable pour me prêter votre pastel et m'autoriser à l'exposer avec d'autres à la *Vie moderne.* Excusez-moi si je ne vais pas moi-même faire ma demande, mais on me défend de monter les escaliers...

Document original communiqué par Mme LEBLOND-ZOLA.

Avril. — Manet présente au Salon le *Portrait d'Antonin Proust* et *Chez le père Lathuille.* Le peintre Guillemet lui écrit à ce sujet, le 7 avril :

... Vos deux tableaux ont été vus du jury. — Le portrait de Proust est vraiment très beau. Quant au tableau, il est d'une lumière étonnante.

Fragment publié par Antonin PROUST, p. 103.

8 *avril.* — Ouverture dans les salons de la *Vie moderne* d'une Exposition des « Nouvelles œuvres d'Édouard Manet », organisée par l'éditeur G. Charpentier.

Parmi les œuvres exposées : *La Lecture, Claude Monet dans son atelier, le Skating, la Prune, la Serveuse de bocks.*

Critique de l'Exposition Manet, 1880. Extraits :

Envelopper ses personnages de la senteur du monde auquel ils appartiennent, telle a été l'une des plus constantes préoccupations de M. Manet. Son œuvre claire, débarbouillée des terres de mousse et des jus de pipe qui ont crassé si longtemps les toiles, a une touche souvent calme sous son apparence bravache, un dessin concisé mais titubant, un bouquet de taches vives dans une peinture argentine et blonde.

J.-K. HUYSMANS, *L'art moderne.* Paris, 1903, nouvelle édition, p. 175.

10 *avril.* — La revue *la Vie moderne* publie des illustrations d'après des dessins de Manet.

DURET, 1919, p. 167.

17 *avril.* — Nouvelles illustrations d'après Manet dans la *Vie moderne.*

Ibid., p. 167.

8 *mai.* — Illustrations d'après des croquis de Manet dans la *Vie moderne.*

DURET, 1919, p. 167.

Milieu de mai. — Lettre de Manet à Antonin Proust :

Voici, mon cher ami, trois semaines que ton portrait est au Salon, mal exposé sur un pan coupé près d'une porte et encore plus mal jugé. Mais c'est mon lot d'être vilipendé et je prends la chose avec philosophie. On ne saurait cependant croire, mon cher ami, combien il est malaisé de camper une figure seule sur une toile et de concentrer sur cette seule et unique figure tout l'intérêt, sans qu'elle cesse d'être vivante et pleine. Faire deux figures qui puisent leur attraction dans la dualité des personnages est à côté de cela un jeu d'enfant. Ah ! le portrait au chapeau, où tout, disait-on, était bleu ! Eh bien ! je les attends. Je ne verrai pas cela, moi. Mais après moi on reconnaîtra que j'ai vu juste et pensé juste. Ton portrait est une œuvre sincère par excellence. Je me souviens, comme si c'était hier, de la façon rapide et sommaire dont j'ai traité le gant de la main dégantée. Et quand tu as dit à ce moment : « Je t'en prie, pas un trait de plus », je sentais que nous étions si parfaitement d'accord que je n'ai pas pu résister au désir de t'embrasser. Ah ! pourvu que plus tard on n'ait pas la fantaisie de coller ce portrait dans une collection publique ! J'ai toujours eu en horreur cette manie d'entasser les œuvres d'art sans laisser de jour entre les cadres, comme on met les dernières nouveautés sur les rayons des magasins à la mode. Enfin, qui vivra verra. A la fortune du destin.

A toi.

ÉD. MANET.

Lettre publiée par Antonin PROUST, p. 102-103.

Critiques du Salon. Extraits :

Les personnages du premier plan sont, à coup sûr, d'un goût écœurant, mais le « plein air » et « l'ensoleillement » sont vus d'œil de maître et traduits avec une prodigieuse sûreté. *Chez le père Lathuille,* c'est la vie rendue sans emphase, telle qu'elle est, en raison même de sa vérité, une œuvre crâne, unique au point de vue de la peinture moderne dans ce copieux Salon.

Ph. DE CHENNEVIÈRES, *Le Salon de* 1880 (3e et dernier article), dans la *Gazette des Beaux-Arts,* juillet 1880, p. 44.

Le *Portrait d'Antonin Proust* est curieusement exécuté, mais vide et plein de trous ; je le constate à regret, la tête semble éclairée intérieurement comme une veilleuse et le suède des gants a été soufflé, mais ne renferme aucune chair.

J.-K. HUYSMANS, *L'art moderne.* Paris, 1883, in-8° ; Paris, 1903, nouvelle édition, p. 174.

— Le jury du Salon hésite à donner une médaille à Manet, puis la lui refuse.

Antonin PROUST, p. 102.

— Manet loue une maison à Bellevue, 41, rue des Gardes, pour y passer l'été.

Ibid., p. 130.

LETTRE A ZACHARIE ASTRUC

... Comme tu le dis très bien, le temps est un grand guérisseur. Je compte aussi beaucoup sur lui. Je vis comme un coquillage au soleil, quand il y en a, et le plus possible à l'air ; mais décidément, la campagne n'a de charmes que pour ceux qui ne sont pas forcés d'y rester.

Lettre publiée par MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 68.

Juillet. — Début du séjour de Manet à Bellevue :

Il avait loué une petite maison sise route des Gardes. Sa femme, musicienne accomplie, lui jouait des sonates qui le ravissaient. Léon Leenhoff, pour qui il avait des tendresses de père, s'évertuait à lui créer des

distractions. Il suivait à l'établissement de Bellevue un traitement hydrothérapique, se plaignant de la négligence de ces « ruraux » qui auraient bien fait, disait-il, d'aller apprendre à doucher chez le Dr Béni-Barde.

Antonin PROUST, p. 129-130.

— Lettre de Manet à Mlle Marguerite, sœur de Mme Guillemet :

C'est convenu, chère Mademoiselle, ma mère me charge de vous dire que nous comptons sur vous pendant le séjour de votre beau-frère à Saint-Aubin. Apportez votre ouvrage et la robe d'été claire dont vous m'avez parlé. Si vous avez un joli chapeau de jardin, ne l'oubliez pas...

Lettres illustrées d'Édouard Manet, 1929.

— Pendant son séjour à Bellevue, Manet pense sans cesse à Isabelle Lemonnier, à laquelle il envoie de courtes missives ornées d'aquarelles.

Lettres autographes d'Édouard Manet ornées d'aquarelles, Cabinet des dessins du Louvre (publiées dans MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 70). Lettres illustrées d'Édouard Manet, 1929.

7 juillet. — Lettre de Manet à Éva Gonzalès, devenue Mme Henri Guérard, pour la féliciter d'un succès qu'elle avait obtenu au Salon, avec un pastel, *la Demoiselle d'honneur*.

20 *août.* — Lettre de Manet, adressée sans doute à Antonin Proust :

Bellevue, 20 août.

Mon cher Ami,

Pourrais-tu me recommander chaudement à M. Oudet, sénateur du Doubs ; il y a une Exposition à Besançon, j'y envoie deux tableaux assez importants, mais si on n'a pas dans sa manche un sénateur ou un député, on peut, pour parler vulgairement, se fouiller. M. Oudet s'occupe là-bas de la question artistique.

L'air de Bellevue me fait beaucoup de bien, j'en profite tant que je peux...

Documents originaux. Bibliothèque d'art et d'archéologie de l'Université de Paris.

— Lettre de Manet à Mme Guillemet :

Je me porte de mieux en mieux, et une lettre de vous de temps en temps contribuerait à ma guérison. N'en soyez donc pas économe... J'ai peur de vous fatiguer de mes lettres ; vous le direz, n'est-ce pas? Et à bientôt de vos nouvelles. Je n'ai pas vu Mlle L. Sa mère est très malade et elle déménage. Je suis même étonné de n'avoir pas reçu de ses nouvelles.

Lettres illustrées d'Édouard Manet, 1929 (publiée par MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 69).

27 septembre. — Lettre de Manet à Éva Gonzalès, ornée d'une esquisse faite de mémoire d'Éva Gonzalès et de son mari Henri Guérard, en villégiature à Honfleur :

Bellevue, 27 septembre 1880.

J'aurais voulu un croquis de vous par vous, chère Mme Éva, et je ne vous en tiens pas quitte. J'ai un peu abîmé votre Henri ; mais, vous ne m'en voudrez ni l'un ni l'autre. Je pourrais le faire facilement mieux, en le faisant plus ressemblant... Pour moi, j'ai repris le travail ; je fais en ce moment le portrait de Mlle Émilie Ambre, une châtelaine prima-donna du voisinage. Je vais tous les jours travailler, elle devant partir en Amérique le 8 octobre. Nous comptons rester à Bellevue jusqu'à la fin de ce mois (d'octobre) ; je me porte beaucoup mieux et commence à avoir bon espoir.

Lettre publiée par MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 72.

3 *novembre.* — Retour de Manet à Paris.

Fin novembre. — Manet désire faire un tableau de l'évasion du journaliste Rochefort de Nouméa, où il était détenu pour délit politique. Desboutin sollicite le consentement de Rochefort.

LETTRE DE DESBOUTIN A MANET

Mon cher Manet,

J'ai vu Rochefort aujourd'hui à midi. La proposition a été accueillie *avec enthousiasme*. La perspective d'une mer à l'*Alabama* a tout emporté ! Vous aurez à votre disposition, quand vous voudrez, non seulement Robinson-Rochefort, mais aussi Olivier Pain-Vendredi.

Lancez donc avec assurance votre missive-demande. Les voies sont larges ouvertes à votre nom et à votre talent par

Votre tout dévoué.

M. DESBOUTIN.

Lettre publiée par MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 78.

4 *décembre.* — Lettre de Manet à Stéphane Mallarmé :

Mon cher ami, j'ai vu Rochefort hier. L'embarcation qui leur a servi était une baleinière. La couleur en était gris foncé. Six personnes, deux avirons. Amitiés.

Publiée par TABARANT, *Manet. Histoire catalographique*, 1931, p. 392-393.

9 *décembre.* — Lettre de Claude Monet à Théodore Duret :

... J'ai vu Manet, assez bien portant, très occupé d'un projet de tableau à sensation pour le Salon, l'évasion de Rochefort dans un canot en pleine mer...

Ibid., p. 393.

1881. *Février.* — Création de la Société des artistes français, dont le jury est élu désormais par tous les artistes admis une fois au Salon.

MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 82.

Mars. — Lettre de Manet à un ami :

... J'envoie au Salon le portrait de Rochefort et celui de Pertuiset. Le *Rochefort* me semble avoir le succès qu'a eu dans le temps le *Bon Bock*...

Fragment publié par MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 79.

Critiques du Salon. Extraits :

... Le portrait de Rochefort, fabriqué d'après les pratiques semi-officielles, ne se tient pas. On dirait de ces chairs, du fromage à la pie, tiqueté de coups de bec, et de ces cheveux une fumée grise. Nul accent, nulle vie ; la nerveuse finesse de cette originale physionomie n'a nullement été comprise par Manet.

HUYSMANS, *L'Art moderne*, 1883, p. 181.

17 *mars.* — Manet présente au jury le *Portrait de Pertuiset* et le *Portrait de Rochefort.*

LETTRE DU PEINTRE DUEZ A MANET

Mon cher Manet, je voulais vous écrire aussitôt votre tour passé au jury. Mais Gervex m'ayant dit qu'il allait passer chez vous, je n'en ai rien fait. J'arrive donc bien tard pour vous féliciter non pas de votre réception, mais des discussions auxquelles votre nom a donné lieu. Je vous assure que les jeunes ont bien donné. Votre *Rochefort* a passé avec un no 2, ce qui est excellent, et le *Pertuiset* n'a pas été trop dur à décrocher, à part quelques grincements de dents. La morale de tout ceci est consolante pour vous. Elle prouve que vous êtes vivant et bien vivant. Je suis heureux de cette occasion, mon cher Manet, pour vous témoigner de nouveau toute ma sympathie.

Lettre publiée par Antonin PROUST, p. 110.

— Lettre du peintre Alphonse de Neuville à Manet :

Mon cher confrère,

... Ma motion de faire des propositions pour la croix à la suite du Salon n'a pas été adoptée par nos camarades. Ils craignent que ces propositions fassent plus de tort que de bien aux artistes proposés. Aussi allons-nous essayer de tourner la difficulté en vous mettant hors concours tout de suite par une médaille de 2e classe. Il n'y en aura pas de première sur nos listes de cette année. Vous pourrez ainsi être décoré tout de suite, ce qui pourra esbrouffer beaucoup de bourgeois, mais ce que nous reconnaissons, nous, comme une justice rendue à la sincérité et à la personnalité de votre talent.

Votre tout dévoué.

Alphonse DE NEUVILLE.

P.-S. — Je crois que Gervex doit vous voir à cette occasion. Nous ne voudrions pas vous être désagréable ; je ne vous cache pas que moi je n'aurais pas fait le portrait de Rochefort et que cela m'a d'abord indisposé contre vous ; mais cela n'a rien de commun avec vos qualités de peintre.

Lettre publiée par MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 84.

— On réunit avec peine, pour la deuxième médaille de Manet, les dix-sept voix nécessaires sur trente-trois votants. Manet fait une visite aux artistes qui avaient voté pour lui : Duez, Cazin, Lavieille, Gervex, Carolus Duran, Bin, Vollon, Roll, Feyen-Perrin, Vuillefroy, Guillemet, Lalanne, Henner, Émile Lévy, Lansyer, Alphonse de Neuville et Guillaumet.

14 *mai.* — Vente à l'Hôtel Drouot d'œuvres offertes par divers artistes au bénéfice de Cabaner, gravement malade. Manet avait envoyé le *Suicide*, qui fait 65 francs.

TABARANT, *Manet. Histoire catalographique*, 1931, p. 396-397.

— Manet s'installe pour l'été à Versailles, avenue de Villeneuve-l'Étang.

Duret, 1919, p. 198.

29 *juillet.* — Manet vend deux tableaux à M. Gauthier-Lathuille, propriétaire du restaurant « Chez le père Lathuille ».

Le 29 juillet 1881.

Vendu à M. Gauthier-Lathuille une *Marine* p. le prix de mille à prendre en marchandises et un tableau (*Oloron-Sainte-Marie*) p. le prix de deux cents francs payés comptant.

É. Manet.

Document original communiqué par Mme Joliot, à Paris.

30 *juillet.* — Lettre de Manet à Stéphane Mallarmé, qui lui avait demandé des dessins pour illustrer une traduction d'Edgar Poe :

Mon cher capitaine,

Vous savez si j'aime m'embarquer avec vous pour un travail quelconque ; mais aujourd'hui c'est au-dessus de mes forces. Je ne me sens pas capable de faire proprement ce que vous me demandez. Je n'ai pas de modèle, et surtout point d'imagination. Je ne ferais rien qui vaille. Excusez-moi donc.

Je ne suis pas très content de ma santé depuis que je suis à Versailles. Est-ce le changement d'air ou les variations de température, mais il me semble que je vais moins bien qu'à Paris ; je prendrai peut-être le dessus...

Publiée par Tabarant, *Manet. Histoire catalographique*, 1931, p. 562.

Début d'août. — Nouvelle lettre de Manet à Stéphane Mallarmé :

Mon cher ami,

J'ai des remords et crains que vous ne m'en veuilliez un peu, car, j'y songe, c'est de l'égoïsme de n'avoir pas quand même accepté le travail que vous me proposiez. Mais aussi certaines choses que vous m'indiquiez me semblaient impossibles à faire, entre autres la femme qu'on voyait dans son lit par une fenêtre. Vous autres poètes, vous êtes terribles, et il est souvent impossible de figurer vos fantaisies. Enfin, je n'étais pas alors très bien portant et je craignais de ne pas arriver à temps. S'il est possible de renouer l'affaire au retour à Paris, je tâcherai d'être à la hauteur du poète et du traducteur, et puis je vous aurai là pour me donner de l'élan...

— Manet exécutera ainsi pour Mallarmé deux lavis d'encre de Chine, *Femme au bord de la mer* et *Annabel Lee.*

Ibid., p. 562-563.

23 *septembre.* — Manet écrit à Éva Gonzalès qu'il n'a pu peindre, malgré ses grands projets, que son jardin et des natures mortes.

Octobre. — Manet demande à la Compagnie de chemins de fer de l'Ouest l'autorisation d'aller dans un dépôt faire une étude d'après une locomotive montée par son mécanicien et son chauffeur. Elle lui est accordée le 22 octobre.

Documents originaux. Bibliothèque d'art et d'archéologie de l'Université de Paris.

— Exécution du *Portrait de Jeanne* ou *le Printemps.*

14 *novembre.* — Gambetta, président du Conseil, appelle Antonin Proust au ministère des Beaux-Arts.

28 *décembre.* — Renoir écrit à Manet qu'il se réjouit de la nomination d'Antonin Proust comme ministre des Beaux-Arts et loue Manet de son joyeux courage.

Documents originaux. Bibliothèque d'art et d'archéologie de l'Université de Paris (lettre publiée par Moreau-Nélaton, t. II, p. 88).

— Manet est proposé pour la Légion d'honneur. Le président Grévy refusant de signer cette nomination, Gambetta lui réplique :

Monsieur le Président, c'est à vos ministres qu'il appartient de conférer les croix. Nous vous demandons par déférence votre signature ; mais vous n'avez pas le droit de discuter nos choix.

Moreau-Nélaton, t. II, p. 89.

— Réponse au critique Ernest Chesneau qui a écrit à Manet pour le féliciter pour sa Légion d'honneur, de sa part et de celle de Nieuwerkerke :

Merci, mon cher Chesneau, de votre aimable lettre... Quand vous écrirez à Nieuwerkerke, vous lui direz que je suis sensible à son souvenir, mais que lui aurait pu me décorer. Il aurait fait ma fortune et maintenant il est trop tard pour réparer vingt ans d'insuccès. Et vous, mon cher Chesneau, comment allez-vous? Je compatis d'autant plus à votre état que le mien n'est pas bien valeureux non plus...

Documents originaux. Bibliothèque d'art et d'archéologie de l'Université de Paris (publiée par Moreau-Nélaton, t. II, p. 90).

Fin décembre. — Manet tombe malade :

Dès ce moment, il commençait à ressentir les atteintes du mal qui devait l'emporter. La souffrance physique influait souvent sur son caractère et paralysait son travail. Il se montrait sévère pour ceux de ses camarades qu'il aimait le plus. Sans se croire malade, il suivait consciencieusement un traitement de douches que lui avait prescrit le Dr Siredey à l'établissement Beni-Barde : « Quand les Beni-Bardeuses, disait-il en souriant, me verront descendre les marches de la piscine en rigolant, je serai hors d'affaire et cela ne tardera pas. »

Antonin Proust, p. 112.

29 *décembre.* — Lettre de Manet à sa belle-sœur Berthe Morisot :

... L'année ne finit pas très bien pour moi sous le rapport de la santé. Cependant, Potain semble croire à une origine qui pourrait donner de l'espérance ; aussi je suis son ordonnance avec toute conscience... J'ai eu aujourd'hui la visite du brave Fantin qui venait me faire compliment et puis Faure tout rayonnant, car il est compris dans la promotion du jour de l'an et m'a même commandé son portrait...

Publiée par Moreau-Nélaton, t. II, p. 89.

1882. *Janvier.* — Georges Jeanniot, jeune peintre débutant, est accueilli dans l'atelier de Manet, rue d'Amsterdam. Il y trouve Manet en train de peindre son *Bar aux Folies-Bergère.*

— Vente du *Moine en prières* au banquier Bernstein pour 6,000 francs. Celui-ci commande à Manet le portrait de son fils Henry Bernstein.

Moreau-Nélaton, t. II, p. 91.

— Vente à Deudon, de Nice, de *la Prune* pour 3,500 francs.

Ibid., t. II, p. 91.

— Vente à Faure de *la Musique aux Tuileries*, de *la Serre*, du *Portrait de Rochefort* et de deux autres tableaux au prix global de 11,000 francs.

Ibid., t. II, p. 91.

— Envoi au Salon du *Bar aux Folies-Bergère* et de *Jeanne.*

Extraits des *Critiques du Salon.* — Sur le *Bar aux Folies-Bergère* : ... Un des meilleurs tableaux, des plus originaux, des plus neufs qu'il ait produits.

Sur *Jeanne* : L'honnête peintre me montre ce qu'il a vu : son pinceau procède par traits sommaires, mais très exactement déduits. Il cherche le vrai et il arrive à l'exquis par cela seulement qu'il a eu sous les yeux une vérité exquise.

Louis de Fourcaud, *Le Salon*, dans le *Gaulois*, 4 mai 1882.

Mai. — Lettre de Manet à Albert Wolff.

Je vous remercie, mon ami, des choses aimables que vous me dites à propos de mon Exposition, mais je ne serais pas fâché de lire, enfin, de mon vivant, l'article épatant que vous me consacrerez après ma mort.

Lettre publiée par Albert Wolff, dans le *Figaro*, 1er mai 1883.

1er *juillet.* — Manet est nommé chevalier de la Légion d'honneur.

— Manet, de plus en plus malade, loue à Rueil une villa appartenant à Eugène Labiche.

Antonin Proust, p. 132.

— Antonin Proust acquiert le *Printemps* au prix de 3,000 francs.

1883. *Février*. — Manet, en raison de son état de santé, abandonne l'esquisse du *Clairon*.

Début de mars. — Manet expose au Palais des Beaux-Arts de Lyon la *Serveuse de bocks*, qui ne recueille que des sarcasmes.

TABARANT, *Manet. Histoire catalographique*, 1931, p. 443.

Début d'avril. — Lettre de Manet à Francis Defeuille, miniaturiste :

Mon cher Defeuille,

Je voudrais que vous veniez me donner une ou deux leçons de miniature. Pour la peine, je vous donnerai, si vous voulez bien, un pastel.

Seriez-vous assez aimable pour venir chez moi à partir d'une heure?

Amitiés.

É. MANET.
77, rue d'Amsterdam.

Publiée par TABARANT, *Manet. Histoire catalographique*, 1931, p. 443.

Avril. — Manet, retenu au lit, se lamente. — Le souvenir de Cabanel et de son hostilité mal vaincue s'étant présenté à sa mémoire : « Ah ! soupire-t-il, lui, il se porte bien ! » C'est une des dernières paroles qui sortirent de sa bouche.

MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 100.

Début d'avril. — Manet ébauche au pastel, en une séance, le portrait d'Élisa, femme de chambre de Méry-Laurent. Mais il ne peut achever ce pastel, la maladie l'obligeant à garder la chambre. Les docteurs Verneuil et Tissot, appelés en consultation, donnent un pronostic grave et jugent nécessaire l'amputation d'un pied.

Antonin PROUST, p. 134.

... Il a subi une cruelle agonie coupée d'intervalles lucides dans lesquels il remerciait de leurs soins ceux qui l'entouraient... Il avait épousé une musicienne hors ligne, une Hollandaise, qui lui a fait la vie bien égale et bien tendre et qui, dans ces années, ces mois, ces jours derniers, a montré plus de courage, de ressources d'amour et de vie que l'imagination même n'en pourrait attendre.

Ph. BURTY, *La République française*, 3 mai 1883.

30 *avril*. — Mort de Manet.

3 *mai*. — Service à Saint-Louis-d'Antin et inhumation au cimetière de Passy. Les cordons du poêle sont tenus par Antonin Proust, Claude Monet, Fantin-Latour, Alfred Stevens, Émile Zola, Théodore Duret, Philippe Burty. L'absoute est donnée par l'abbé Hurel.

Extraits des articles nécrologiques :

... Il est certain qu'Édouard Manet appartient à l'histoire de la peinture dans le dernier tiers de ce siècle et que son nom reviendra toujours sous la plume de ceux qui auront à s'occuper de cette période artistique. La situation de Manet dans l'avenir se basera donc plus sur ce qu'il a voulu que sur ce qu'il a atteint, mais il restera de Manet une trace durable dans l'histoire de la peinture française...

. . . .

... Avec Édouard Manet disparaît une des plus intéressantes personnalités artistiques de ce temps ; les quelques œuvres supérieures, conçues en dehors de toute préoccupation révolutionnaire, sorties de la pure flamme de l'artiste, resteront. Manet n'a pas eu la satisfaction de voir une de ses toiles au Luxembourg ; l'avenir le vengera en plaçant le *Bon Bock* et l'*Enfant à l'épée* au Louvre...

Albert WOLFF, *Le Figaro*, 1er mai 1883.

... Ce qu'il est permis d'affirmer dès aujourd'hui, ce n'est pas l'importance des toiles de Manet prises en elles-mêmes, comme tableaux de musée, c'est l'importance de son rôle d'initiateur au point de vue de l'histoire de l'art, ce sont les grosses conséquences de la révolution qu'il a faite, de l'influence qu'il a exercée et qu'il exercera jusqu'au jour où un autre artiste original viendra dire du nouveau aux populations exaspérées qui le lapideront au nom de Manet, dont l'*Olympia* et le *Déjeuner sur l'herbe* seront alors au Louvre.

Gustave GEFFROY, *La Justice*, 3 mai 1883.

... Si les peintres d'à présent sont si profondément soucieux de l'ambiance, s'ils observent scrupuleusement les rapports des objets les uns sur les autres dans un milieu déterminé, sous une lumière définie, c'est à lui que nous le devons. Il a décrassé la palette et clarifié la peinture.

DE FOURCAUD, *Le Gaulois*, 1er mai 1883.

... Il lui sera beaucoup pardonné pour avoir beaucoup osé ! Quant à ses résultats, ils sont tristement célèbres... Ce théoricien, qui ne parlait que de la nature, n'a jamais su dessiner une figure et n'a jamais peint que des mannequins.

Jules COMTE, *L'Illustration*, 15 mai 1883.

— Testament de Manet.

Ceci est mon testament.

J'institue Suzanne Leenhoff, ma femme légitime, ma légataire universelle. Elle léguera par testament tout ce que je lui ai laissé à Léon Koella, dit Leenhoff, qui m'a donné les soins les plus dévoués, et je crois que mes frères trouveront ces dispositions toutes naturelles.

Une vente de tableaux, esquisses, dessins, qui se trouveront dans mon atelier après ma mort, sera faite. Je prie mon ami Théodore Duret de vouloir bien s'en charger, me rapportant complètement à son goût et à l'amitié qu'il m'a toujours montrée pour savoir ce qu'il y aura lieu de livrer aux enchères ou de détruire. Je le prierai de choisir en souvenir de moi un tableau qui lui plaira dans mon œuvre.

Sur la somme résultant de la vente de mes tableaux, il sera prélevé une somme de 50,000 francs qui sera donnée à Léon Koella, dit Leenhoff. Le reste reviendra à Suzanne Leenhoff, ma femme. Je prie mon cousin Jules Dejouy d'être mon exécuteur testamentaire et lui recommande tout spécialement les intérêts de ma femme. Je le prie d'accepter en souvenir de moi une tabatière en or qui me vient de mon grand-père.

Si je mourais avant que mes propriétés de Gennevilliers soient réalisées, je désirerais que ma femme continue à vivre avec ma mère.

Je charge ma femme de donner à mes frères et à mes amis les souvenirs de moi qui lui conviendront.

Fait à Paris et complètement écrit de ma main le 30 septembre 1882.

Édouard MANET.

Il est bien convenu que Suzanne Leenhoff, ma femme, laissera par testament à Léon Koella, dit Leenhoff, la fortune que je lui ai laissée.

Édouard MANET.

Publié par le *Journal des curieux*, 10 mars 1907, et par MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 102-103.

Juin. — La revue *L'Art moderne* publie en couverture un dessin de Prins d'après Manet sur son lit de mort.

INVENTAIRE APRÈS DÉCÈS

L'an mil huit cent quatre-vingt-trois, le lundi dix-huit juin, à une heure de relevée.

En un appartement dépendant d'une maison sise à Paris, rue de Villejust, nº 40,

à la requête de :

1º Mme Suzanne Leenhoff, sans profession, veuve en premières noces de M. Édouard Manet, artiste peintre, ladite demeurant à Paris, rue de Saint-Pétersbourg, nº 39, ci-devant et depuis le décès de son mari, rue de Villejust, nº 40.

2º M. Anatole-Jules de Jouy, avocat à la Cour d'appel de Paris, demeurant à Paris, rue du Marché-Saint-Honoré, nº 11.

Au nom et comme exécuteur testamentaire de M. Édouard Manet, aux termes de son testament.

3º Mme Eugénie-Désirée Fournier, rentière, veuve de M. Auguste Manet, demeurant à Paris, rue de Saint-Pétersbourg, nº 39, ci-devant et actuellement rue de Villejust, nº 40.

4º M. Eugène Manet, propriétaire, demeurant à Paris, rue de Villejust, nº 40.

5º Et M. Gustave Manet, demeurant à Paris, avenue Trudaine, nº 25 ; M. Manet, inspecteur général du service administratif au ministère de l'Intérieur.

Il va être, par Me Laurent-Marie-Édouard Cotelle et Me Eugène Tansard, son collègue, notaires à Paris, soussignés, procédé à l'inventaire fidèle et description exacte de tous les objets mobiliers, meubles meublants, tableaux, dessins, peintures, titres papiers, notes, valeurs et renseignements quelconques pouvant dépendre tant activement que passivement de la communauté de biens ayant existée entre M. et Mme Manet et de la succession de M. Manet.

Le tout étant et trouvé dans les lieux ci-après désignés dépendant d'une maison sise à Paris, rue de Villejust, nº 40, et tous autres lieux où il sera procédé ultérieurement.

Observation faite ici que M. Manet est décédé à Paris rue de Saint-Pétersbourg, nº 39, et que depuis son décès, les meubles meublants et objets mobiliers composant le mobilier personnel de M. et Mme Manet ont été transportés dans les lieux où il est procédé actuellement.

Prisée du mobilier personnel

Dans une pièce servant de chambre à coucher éclairée par une fenêtre sur la rue.

Un secrétaire en bois d'acajou, prisé	30 fr.
Une bibliothèque vitrée en bois d'acajou	80
Une table de nuit en bois d'acajou, prisée	8
Une pendule en bois, prisée	30
Une petite chaise couverte en soie bleue, prisée	10
Une commode en acajou à dessus de marbre	50
Un lit en acajou, un sommier, deux matelas, deux couvertures, un traversin, un oreiller, un couvre-lit, prisé	100
Environ 250 volumes reliés et brochés, ouvrages divers, prisés cent vingt-cinq francs	125

Dans le salon.

Un plateau laqué, prisé	20
Un piano demi-queue en acajou, d'Érard, prisé	500
Un petit paravent chinois, prisé	40
Un petit meuble d'étagère à filets dorés, prisé	25
Deux petites jardinières hollandaises	60
Une table tric-trac en acajou	60

Dans la salle à manger.

Un grand meuble hollandais à portes pleines	200
Une table ronde en bois noir	70
Un meuble vitrine en bois noir	30
Un lot d'objets d'étagère, tasses, plats, verres, miniatures, éventail, le tout prisé	100
Une servante en chêne et douze chaises	60

Dans une chambre à coucher éclairée par une fenêtre sur la cour.

Une armoire à glace en bois d'acajou	90
Une pendule et deux coupes marbre et bronze	80
Une table de nuit à volets en acajou	15
Deux fauteuils et cinq chaises en étoffe bleue	120
Un petit meuble à tiroirs avec bronze	50
Deux rideaux de fenêtre et rideaux de lit, couvre-lit	50
Un tapis carpette, une galerie de foyer, etc.	20
Un lit, un sommier, etc.	125

Tableaux par divers et objets d'art se trouvant chez Mme Manet mère

Un portrait de M. Édouard Manet par Fantin	Mémoire
Paysage, rivière avec barque par Manet, prisé	300
Femme et enfant dans un paysage, par Mlle Berthe Morisot, prisé	300
Étude de Moine, par Ribot, prisé	150
Dessins à la plume, par Ribot, prisés	25
Deux gravures en couleurs, d'après Debucourt, prisées	60
Glace avec encadrement sculpté orné de deux esquisses de Fantin, d'après Giorgione et le Titien	300
Barques à voiles à Argenteuil, de Cl. Monet, prisé	200
Le Petit Gennevilliers, bassin d'Argenteuil	300
La Grenouillère à Croissy, par Cl. Monet, prisé	200
Buste de femme terre cuite, par Jean-Baptiste Defernez (dix sept cent soixante), prisé	400
Aquarelle de Brandon, Florentin, prisée	25
Jeune femme, pastel par de Nittis, prisé	200
Étude peinte de Mlle Gonzalès, petit portrait d'homme vêtu de noir, croquis au pastel de Forain, un petit sujet de genre, une copie de Goya, et deux études peintes	100
Lithographie de Fantin, gravure en couleur	3
Portrait de M. Manet, par Cl. Monet	Mémoire
Esquisse de Desboutin, jeune mère, prisée	40
Cerises, par Monginot	10
Barque échouée à marée basse, par Cl. Monet	150
Le Pont de bateaux sur la Seine, par Sisley	100
Marine avec portrait de Mme P., par Mlle Berthe Morisot, prisée	250
Étude de chien, par de Balleroy	30
Moulin en Hollande, par Cl. Monet	150
Environs de Paris, par Pissarro	100
Le Pont d'Argenteuil, par Cl. Monet	150
Deux gravures, d'après Greuze	20
Ensemble : trois mille cinq cent soixante-trois francs	3,563 fr.

Tableaux par M. Édouard Manet se trouvant dans l'appartement de Mme Manet, rue de Villejust, n° 40

Portrait de Mme Manet, par M. É. Manet	Mémoire
Portrait de Mme Manet au piano	Mémoire
Portrait de Mme Manet et de M. Léon Koella	Mémoire
Portrait de Mme Manet, au pastel	Mémoire
Croquis à la sanguine, étude de femme, prisé	10 fr.
Portrait de Mme Manet tenant une aiguière	Mémoire
Étude de Masson	50 fr.
Total sauf mémoire : soixante francs	60 fr.

Les parties ont requis en cet endroit de l'inventaire les notaires soussignés, les commissaires-priseurs et expert de se transporter à l'atelier de peinture de M. Édouard Manet, situé à Paris, rue d'Amsterdam, n° 77, au jour le plus prochain, pour y procéder à la prisée des objets mobiliers et tableaux qui s'y trouvent.

Suzanne Leenhoff, E. Fournier, Eug. Manet, de Jouy, G. Manet, Durand-Ruel, Guyonnard, E. Cotelle, Tansard.

Enregistré à Paris, 10e bureau, le 19 juin 1883.

Et le vingt-sept décembre mil huit cent quatre-vingt-trois, le jeudi,

Toujours en l'appartement sis à Paris, rue de Villejust, n° 40, à une heure de relevée,

Aux mêmes requête, présence et qualité qu'en ladite vacation, déclaration faite ici par les parties qu'en conséquence des indications contenues en fin de la précédente vacation, elles ont fait procéder à l'estimation des objets mobiliers, peintures et tableaux se trouvant dans l'atelier de M. Manet, sis à Paris, rue d'Amsterdam, n° 77, par MM. Chevallier et Lesueur, commissaires-priseurs, assistés de M. Durand-Ruel, experts, ici présents, et à la réquisition expresse des parties, de consigner aux présentes les résultats desdites prisées et estimation, sans se transporter de nouveau à l'atelier où se trouvent encore lesdits objets.

En conséquence de l'ajournement pris à ce jour, heure et lieu depuis la clôture de cette vacation.

Il va être, par Me Laurent-Marie-Édouard Cotelle et Me Eugène Tansard, son collègue, notaires à Paris, soussignés, procédé à la continuation de l'inventaire après le décès de M. Édouard Manet de la manière suivante sur la :

Prisée du mobilier se trouvant dans l'atelier

Une table en acajou à allonges, un canapé de coin, un tabouret, un guéridon, prisés	70 fr.
Un canapé velours et trois canapés, prisés	90
Une psyché acajou et deux fauteuils cannés, prisés	60
Deux tabourets, une chaise, trois pliants, quatre chevalets, prisés	100
Un canapé, un guéridon, trois chaises, un petit meuble, une glace, prisés	40
Un poêle, un lavabo, un miroir sur pied, prisés	15
Et un lot d'ustensiles divers, prisé	30
Total de la prisée du mobilier se trouvant dans l'atelier : quatre cent cinq francs	405 fr.

Estimation des tableaux et études

1.	Le Vieux Musicien, prisé	1,500 fr.
2.	La Leçon de musique	1,500
3.	Le Balcon, prisé	1,500
4.	Olympia, prisé	2,000
5.	Le Linge, prisé	1,500
6.	Nana, prisé	1,500
7.	Argenteuil, canotiers, prisé	1,800
8.	Le Père Lathuile, prisé	2,000
9.	Le Bar aux Folies-Bergère	2,000
10.	La Femme couchée aux éventails	1,200
11.	Nymphe surprise	1,200
12.	Z. Astruc, portrait, prisé	300
13.	L'Évasion, prisé	300
14.	Femme au gant, mode de mil huit cent cinquante, prisé	300
15.	Hamlet, prisé	1,000
16.	Vue de l'Exposition de mil huit cent soixante-sept	300
17.	Le Christ insulté par les soldats	1,500
18.	L'Exécution de Maximilien, prisé	1,000
19.	Partie de croquet, prisé	300
20.	Femme vue de dos, miroir, prisé	300
21.	Café-concert, prisé	300
22.	Dessus de porte, nature morte	100
23.	M. Monet et sa femme en bateau	300
24.	Combat de taureaux	300
25.	Au skating	500
26.	Jeune fille en blanc	200
27.	Femme en fourrure et chapeau	200
28.	Femme andalouse	200
29.	Portrait de M. Manet	300
30.	Amazone à cheval, prisé	100
31.	Femme au chapeau lilas	100
32.	Étude de femme au balcon, prisé	100
33.	Italienne, prisé	200
34.	Petite femme toilette bleue et blanche, prisé	150
35.	Amazone, fond bleu, prisé	150
36.	Femme nue aux bras levés, prisé	100
37.	Chanteuse de café-concert	100
38.	Tête de Gitanos, foulard jaune	100
39.	Corbeille de poires, prisé	100
40.	Jeune fille en peignoir rose	100
41.	Paysage de Rueil, prisé	200
42.	Jeune fille en vert	100
43.	Portrait de Mme Morisot en violet	100
44.	Tête de femme à cheveux noirs, fond vert	100
45.	Mme Morisot en deuil, prisé	150
46.	Tête de négresse	100
47.	Femme mexicaine	100
48.	Argenteuil, bateau (étude)	100
49.	Femme assise (paysage)	50
50.	Fouillis (Rueil, paysage), prisé	50
51.	Corbeille de poires (étude)	50
52.	Panier de fleurs (étude), prisé	50
53.	Tête de femme en blanc, de Conflans, prisé	50
54.	Vase de fleurs, prisé	100
55.	Paysage de Rueil, prisé	50
56.	Tête de femme en gris	10
57.	Vélasquez peignant	10
58.	Esquisse de Bal masqué	150
59.	Baigneuses sur la plage	200
60.	Tête d'étude : Mme Morisot	50
61.	Étude de courses	50
62.	Esquisse de la Nymphe surprise	50
63.	Petite femme sur un canapé	50
64.	Femme en noir, debout	50
65.	Étude de femme	100
66.	Une femme en chapeau	50
67.	Pêcheur, prisé	50
68.	Vélocipède (M. Léon)	50
69.	Femme en bleu et chapeau rond	100
70.	Petite femme rose (Jeanne)	50
71.	Marine (temps d'orage)	100
72.	Pêches, prisé	100

73. Marine	150
74. Huîtres	100
75. Portrait de M. Manet en pied	300
76. Laurent en marron	400
77. Esquisse d'un vase de fleurs	100
78. Huîtres avec éventail	100
79. Petites filles aux Tuileries, primitif	50
80 à 85. Six panneaux décoratifs	300
86. Tête de Dieu	50
87. Vase de pivoines	100
88. Portrait de Moore, jardin	50
89. Fond d'atelier (Éva)	50
90. Portrait d'enfant, chapeau gris-fer	50
91. Mme Morisot, femme, voilée	100
92. Café-concert, bar (étude)	200
93. Femme lisant, blanc et noir	50
94. Marine, prisé	50
Total de l'estimation des tableaux : trente un mille huit cent cinquante francs	31,850 fr.

Estimation des études peintes

Le Cavalier. — L'Évasion. — Marquise (*sic*). — Guillonnet à Bellevue. — Esquisse de M. Manet et sa femme. — Hoschede. — Maîtresse de Baudelaire couchée. — Nymphes se baignant. — La Femme en chapeau et robe violets. — Hamlet (esquisse). — L'Exécution de Maximilien (esquisse). — Femme appuyée sur une table. — Femme en vert. — Femme marron sur fond vert. — Clairon. — Clemenceau. — Faure (esquisse). — Femme au chien. — Christ. — Albert Wolff. — Mme Lemonnier (trois études). — Modiste. — Femme marron. — Deux arbres. — Enterrement à la Glacière. — Partie de croquet. — Marguerite Guillonnet (étude). — Drapeaux. — Femme de café-concert. — Femme dans le paysage. — Bateau, évasion de Rochefort (étude). — Tronc d'arbre. — Amazone de profil. — A Berck. — Femme nue. — Barrière de Clichy. — Mme Lemonnier couchée. — Amazone déchirée. — Homme en chapeau et pantalon blanc. — Le tout estimé deux mille francs. 2,000 fr.

Estimation des pastels

Femme voilée tenant une ombrelle	100 fr.
Tête d'enfant chapeau de paille	50
Femme de profil, en buste, chapeau vert	150
Trois études de femme	150
Portrait d'homme, barbe noire	50
Portrait d'homme, barbe rousse	50
Portrait d'homme en jaquette noire	50
Trois études de femme	200
Tête de femme, chapeau marron	100
Étude de Nana, buste	100
Onze études de femme, buste	500
Femme en corsage noir tenant un chien	100
Portrait d'homme en chapeau de feutre	100
Femme nue vue de dos	150
Douze pastels, étude de figure	500
Un portefeuille contenant des épreuves d'eaux-fortes par M. Manet, prisées	50
Un portefeuille contenant des eaux-fortes de Guérard, prisées	20
Un autre contenant des eaux-fortes de Bracquemont (*sic*), Desboutin, Jacquemart, Lepic, prisées	50
Deux autres contenant des eaux-fortes de Goya, Carretelle, des photographies et des dessins, prisés	10
Un portefeuille contenant des croquis et des dessins divers	20
Album contenant des eaux-fortes de M. Manet, le Corbeau et le Polichinelle, prisé	50
Un lot de dessins, croquis et étude par Guys, prisé	20
Trente planches cuivre gravé et cinq pierres lithographiques par M. Manet, prisées	300
Trente dessins par M. Manet, prisés	300
Total : trois mille deux cent soixante-dix francs	3,270 fr.

Ce fait, la vacation pour la continuation du présent inventaire a été remise et indiquée du consentement des parties au vendredi vingt-huit décembre, à dix heures du matin, même lieu.

Tout le contenu du présent inventaire et les titres et papiers restant à inventorier sont demeurés du consentement des parties en la garde et possession de Mme Manet-Leenhoff, qui le reconnaît et s'en charge pour en faire la représentation quand et à qui il appartiendra.

De Jouy, Suzanne Leenhoff, Durand-Ruel, Cuignard, Eug. Manet, G. Manet, Cotelle.

L'an mil huit cent quatre-vingt-trois, le vendredi vingt-huit décembre, à dix heures du matin.

Toujours à l'appartement sis à Paris, rue de Villejust, nº 40, en conséquence de l'indication prise par les parties, à ces jour et lieu, en fin de la vacation dernière.

Minutier de Me Ploix, notaire à Paris, successeur de Me Cotelle. — Document original publié avec l'autorisation de Mme Ernest Rouart.

31 *juillet*. — Victorine Meurend écrit à Mme Manet qu'elle est tombée dans une grande misère et serait heureuse que Mme Manet veuille bien réaliser les promesses de son mari pour lui venir en aide.

Lettre publiée par Léo Larguier, *L'Art vivant*, 15 mars 1929, p. 233.

— Les amis de Manet veulent organiser une Exposition de ses œuvres. Une démarche de Duret auprès de M. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts, pour obtenir la salle de l'École des Beaux-Arts, essuie un refus. Le ministre des Beaux-Arts, Jules Ferry, ne cède qu'aux instances d'Antonin Proust. Le Président de la République, invité, décline l'invitation.

Duret, 1902, p. 161-164.

1884. *Janvier*. — Edmond Bazire, critique d'art de l'*Intransigeant*, publie un *Manet* illustré par Henry Guérard, avec des reproductions d'œuvres de Manet.

— Ouverture de l'Exposition d'œuvres de Manet, salle Melpomène, à l'École des Beaux-Arts. Elle comprend 179 numéros, dont 116 tableaux, 31 pastels, 20 cadres d'aquarelles et dessins, 12 cadres d'eaux-fortes et de lithographies. La préface du catalogue est écrite par Émile Zola.

Critiques de l'Exposition. Extraits :

Toutes les fois que la clinique des Beaux-Arts expose dans ses ambulances du quai Malaquais les œuvres d'un peintre mort, je suis pris de peur. Constamment, l'expérience rate. Delacroix même et Manet ne sont pas sortis intacts de cette bagarre zélée de toiles. Pour Corot ce fut un désastre...

Huysmans, *Certains*, p. 191 (art. sur Millet).

Sur le *Buveur d'absinthe* : C'est une figure d'atelier, une figure qui étouffe dans un milieu sans air. Nul contraste, nul ressort, nulle réalité. Chose bizarre : ce buveur est une vision purement subjective : on dirait qu'à ce moment Manet n'a pas encore ouvert une fenêtre sur la nature et sur la vie...

Sur le *Fifre* : Il est appliqué sur un fond gris monochrome ; pas de terrain, pas d'air, pas de perspective : l'infortuné est collé contre un mur chimérique... Le *Fifre*, amusant spécimen d'une imagerie encore barbare, est un valet de carreau placardé contre une porte...

Sur *Argenteuil* : Cette peinture dit tout en ce sens qu'elle abroge le Manet instinctif pour le remplacer par le Manet scientifique.

Paul Mantz, *Les œuvres de Manet*, dans le *Temps*, 16 janvier 1884.

Un effet de soleil qui est juste, obtenu grâce à des oppositions qui sont fausses.

G. Dubufe fils, *Manet*, dans la *Nouvelle Revue*, 1er février 1884, p. 59.

— On enregistre 13,000 entrées payantes à l'Exposition du 5 au 28 janvier.

Moreau-Nélaton, t. II, p. 105.

22 janvier. — Conférence de Jacques de Biez sur Manet, salle des Capucins. Elle paraît en brochure : Jacques de Biez, *Édouard Manet*, L. Baschet, édit. 1884.

— Le photographe Lochard prend 327 clichés dans l'atelier de Manet (M. Tabarant affirme que le nombre des clichés pris fut plus élevé).

Tabarant, *Manet. Histoire catalographique*, 1931, p. 21.

2 et 3 février. — Exposition à l'Hôtel Drouot de 169 œuvres de Manet.

4 et 5 février. — Vente à l'Hôtel Drouot (commissaire-priseur, Paul Chabrier ; experts, Durand-Ruel et Georges Petit). Le total obtenu est de 116,637 francs.

Duret. — Moreau-Nélaton, t. II, p. 107.

21 février. — Lettre de Faure à Léon Koella-Leenhoff :

... Je demande trente mille francs du *Bon Bock*. J'en ai refusé plusieurs fois vingt mille.

Publiée par Tabarant, *Manet. Histoire catalographique*, 1931, p. 235.

— Mort de Gustave Manet, frère d'Édouard Manet.

ÉTAT LIQUIDATIF

DES COMMUNAUTÉ ET SUCCESSION MANET-LEENHOFF

Procès-verbal de lecture et d'approbation (27 septembre 1892)

Dépôt des pièces d'homologation (25 mars 1892)

(Analyse)

SUCCESSION DE M. ÉDOUARD MANET

Compte de Mme veuve Édouard Manet.

Recettes (communauté).

Date		Désignation	Fr.	C.
1883,		Prorata courus au décès des loyers des terres.	1,870 fr.	50
	17 juin.	Vendu pastel Albert Hecht, 29, rue Blanche.	1,000	» »
	13 juillet.	Vendu pastel Clemenceau, député.	500	» »
	1er août.	Vendu tableau Guérard, artiste graveur, 15, place Bréda.	200	» »
	5 septembre.	Vendu gravure Guérard	100	» »
	10 décembre.	Vendu pastel toile Mme Scott.	5,000	» »
1884,	5 janvier.	Vendu toile Guérard	200	» »
—	—	Vendu Catalogues	250	» »
6	—	Vendu Catalogues	120	» »
—	—	Recette École des Beaux-Arts, quai Malaquais.	1,111	50
7	—	Recette École des Beaux-Arts, quai Malaquais.	802	» »
—	—	Catalogues	65	» »
8	—	Recettes	654	» »
—	—	Catalogues	60	» »
10	—	Recettes	590	» »
—	—	Catalogues	60	» »
11	—	Recettes	275	» »
—	—	Catalogues	15	» »
12	—	Recettes	660	» »
—	—	Catalogues	60	» »
13	—	Recettes	1,104	» »
—	—	Catalogues	90	» »
14	—	Recettes	452	» »
—	—	Catalogues	20	» »
15	—	Recettes	467	» »
—	—	Catalogues	40	» »
16	—	Recettes	516	» »
—	—	Catalogues	30	» »
17	—	Recettes	581	» »
1884,	17 janvier.	Catalogues	35	» »
18	—	Recettes	286	» »
—	—	Catalogues	20	» »
19	—	Recettes	357	» »
—	—	Catalogues	30	» »
20	—	Recettes	1,014	» »
—	—	Catalogues	50	» »
21	—	Recettes	357	» »
—	—	Catalogues	30	» »
22	—	Recettes	330	» »
—	—	Catalogues	25	» »
23	—	Recettes	357	» »
—	—	Catalogues	25	» »
24	—	Recettes	457	» »
—	—	Catalogues	20	» »
25	—	Recettes	300	» »
—	—	Catalogues	20	» »
26	—	Recettes	305	» »
—	—	Catalogues	15	» »
27	—	Recettes	783	50
—	—	Catalogues	20	» »
28	—	Recettes	353	» »
—	—	Vendu dessin J. Blanche.	100	» »
29	—	Recettes	367	» »
—	—	Catalogues	15	» »
30	—	Catalogues	15	» »
	1er février.	Vendu toiles Guérard.	800	» »
7	—	Reçu Chevalier, bordereau Faure	4,441	60
12	—	Reçu Chevalier, espèces.	3,000	» »
16	—	Reçu Chevalier, bordereau Duret	5,376	» »
23	—	Reçu Chevalier, espèces.	6,000	» »
	1er mars.	Reçu Chevalier, espèces.	7,000	» »
3	—	Reprise de l'association	371	65
		Total des recettes faites pour la communauté	50,298 fr.	75

La vente de tableaux, esquisses et dessins prescrite par le testateur a eu lieu.
Les souvenirs laissés par M. Manet à ses amis leur ont été remis.

Résumé de l'inventaire après décès et de l'état de la succession au lendemain de la mort de Manet.

Mme Manet a conservé les tableaux peints par M. Édouard Manet se trouvant dans l'appartement de Mme Manet mère et estimés soixante francs. . . . . 60 fr.

Le montant de cette estimation sera porté à la masse active de la communauté.

Tout le surplus des dits tableaux, objets d'art, études, pastels, etc., ont été vendus, soit aux enchères publiques, soit à l'amiable.

Divers tableaux et portraits de famille ont été décrits sans estimation.

Il n'est parlé que pour ordre de ces tableaux et portraits de famille qui n'ont pas de valeur vénale.

Enfin, on a omis de décrire et estimer diverses planches de cuivre et pierres lithographiques.

Les pierres lithographiques n'existent plus ; les sujets dessinés sur ces pierres par M. Édouard Manet ont été tirés à 250 exemplaires et payés par Mme Édouard Manet. Les dessins ainsi tirés ont été vendus de 1886 à 1889 par Mme Manet pour se couvrir de ses frais. Il n'en est donc parlé ici que pour ordre.

Quant aux planches de cuivre, elles existent encore et sont en la possession de Mme Manet.

EXPOSITION DES ŒUVRES DE M. MANET

Vente mobilière et publique.

Préalablement à la vente des œuvres de M. Édouard Manet, sa famille a organisé une exposition de ses œuvres qui a eu lieu à l'École des Beaux-Arts.

Cette exposition a été l'occasion de recettes assez considérables produites soit par les droits perçus à l'entrée, soit par la vente des Catalogues.

Mais elle a été l'occasion de dépenses un peu plus élevées soit pour frais de transport, publicité, locations diverses, journées d'employés, etc., soit pour travaux de dorure, encadrements, etc., effectués notamment par les sieurs Dubourg, Jacob et Nivard.

Le détail de ces opérations est contenu au compte de Mme Manet.

Vente publique.

Enfin, suivant procès-verbal dressé par Me Chevallier, les 4 et 5 février 1884, il a été procédé à la vente aux enchères des tableaux, pastels, études, objets d'art, etc., formant l'œuvre de M. Édouard Manet et quelques œuvres étrangères.

Cette vente a produit une somme brute de cent seize mille six cent trente-sept francs. . .	116,637 fr.
Mais les débours et honoraires du commissaire-priseur se sont élevés à	17,986 fr.
Déduisant les 5 °/₀ reçus des acheteurs s'élevant à.	5,831 fr. 25
Restait à déduire	12,154 fr. 75
Le reliquat net était de.	104,482 fr. 25
Cette somme a été réglée de la manière suivante :	
1° 200 fr. réservés par le commissaire-priseur pour contributions.	200 fr.
2° 5 fr. pour port rue d'Amsterdam.	5 fr.
3° 4,441 fr. 60, montant d'un bordereau Faure	4,441 fr. 60

Recettes (compte de Mme Manet).

4° 630 fr. 10, montant d'un bordereau Guérard.

Actif de communauté.

5° 27,575 fr. 20, montant d'un bordereau Leenhoff.
6° 5,376 fr. 10, montant d'un bordereau Duret.

Recettes (compte de Mme Manet).

7° 2,000 fr. d'un bordereau Jacob.

Récompenses par la succession à la communauté.

8° 16,000 fr. ont été remis à valoir par le commissaire-priseur.

Recettes (compte de Mme Manet).

9° 48,254 fr. 25 ont été versés à Me Cotelle par le commissaire-priseur.
Total : 104,482 fr. 25.

Divers tableaux et autres œuvres ont été vendus à l'amiable par Mme Manet qui en a encaissé le prix.

Minutier de Me Ploix, notaire à Paris, successeur de Me Cotelle. — Document original publié avec l'autorisation de Mme Ernest ROUART.

1885. — Banquet organisé par la famille et les amis de Manet pour fêter l'anniversaire de l'Exposition dont je viens de parler. M. Leenhoff avait choisi pour cette réunion le restaurant du père Lathuille. Il y vient cent cinquante convives.

Antonin PROUST, p. 139.

1889. — Manet figure à l'Exposition universelle avec quinze tableaux : *l'Olympia, le Fifre, le Guitarrero, l'Homme mort, le Bon Bock, le Port de Boulogne au clair de lune, le Liseur, Lola de Valence, le Printemps, le Portrait d'Antonin Proust, la Botte d'asperges, la Joueuse de guitare, le Jardin, En bateau, Argenteuil.*

Antonin Proust les fait mettre en bonne place. Succès triomphal.

— John Sargent et Claude Monet organisent une souscription pour empêcher le départ de l'*Olympia* en Amérique.

8 janvier. — Mort de Mme Manet mère, qui vivait avec Mme Édouard Manet à Paris et à Gennevilliers.

MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 107.

Juin. — Visite du peintre Sargent et de Georges Jeanniot à Mme Manet, dont l'appartement était plein de tableaux de Manet.

MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 107-108.

— Nom des souscripteurs pour l'acquisition de l'*Olympia* :

Bracquemond, Philippe Burty, Albert Besnard, Maurice Bouchor, Félix Bouchor, de Bellio, Jean Béraud, Bérend, Marcel Bernstein, Bing, Léon Béclard, Edmond Bazire, Jacques Blanche, Boldini, Blot, Bourdin, Paul Bonnetain, Brandon.

Cazin, Eugène Carrière, Jules Chéret, Emmanuel Chabrier, Clapisson, Gustave Caillebotte, Carriès.

Degas, Desboutin, Dalou, Carolus Duran, Duez, Durand-Ruel, Dauphin, Armand Dayot, Jean Dolent, Th. Duret.

Fantin-Latour, Auguste Flameng.

Guérard, Mme Guérard-Gonzalès, Paul Gallimard, Gervex, Guillemet, Gustave Geffroy.

Huysmans, Maurice Hamel, Harrison, Helleu.

Jeanniot, Frantz Jourdain, Roger Jourdain.

Lhermitte, Lerolle, M. et Mme Leclanché, Lautrec, Sutter Laumann.

Stéphane Mallarmé, Octave Mirbeau, Roger Marx, Moreau-Nélaton, Alexandre Millerand, Claude Monet, Marius Michel, Louis Mullem.

Oppenheim.

Puvis de Chavannes, Antonin Proust, Camille Pelletan, Camille Pissarro, Portier, Georges Petit.

Rodin, Th. Ribot, Renoir, Raffaelli, A. Renan, Roll, Robin, Henry Rouart, Félicien Rops, Antoine de La Rochefoucauld.

J. Sargent, Mme de Scey-Montbéliard.

Thornley.

De Vuillefroy, Van Cutsem.

DURET, 1919, p. 218-219.

La souscription produit 19,415 francs.

MOREAU-NÉLATON, t. II, p. 109.

1890. *7 février.* — Lettre de Claude Monet au ministre de l'Instruction publique pour offrir l'*Olympia* à l'État. Elle n'est pas acceptée pour le Louvre, mais entre au Luxembourg.

1892. *13 avril.* — Mort d'Eugène Manet.

1894. — Mort du peintre Caillebotte et legs de sa collection de peintres impressionnistes au Luxembourg. La moitié de cette collection est refusée. Le comité accepte le *Balcon, Angelina,* mais élimine la *Partie de croquet.*

19 mars. — Vente Théodore Duret :

Le Repos, 11,000 fr. ; — *Le Torero saluant,* 10,500 fr. ; — *Le Port de Bordeaux,* 6,300 fr. ; — *Chez le Père Lathuille,* 8,000 fr.

1896. *26 mars.* — Vente Chabrier :

Le Bar aux Folies-Bergère, 23,000 fr. ; — *Le Skating,* 10,000 fr. ; — *Vase de fleurs,* 1,100 fr. ; — *Jeune fille dans les fleurs,* 450 fr. ; — *Le Lièvre,* 1,000 fr. ; — *Bateaux de pêche,* 900 fr. ; — *Au café,* 705 fr.

1900. — Manet est représenté à l'Exposition universelle par : *le Déjeuner sur l'herbe, le Combat de taureaux,*

le Déjeuner, le Portrait d'Éva Gonzalès, l'Artiste, le Bar aux Folies-Bergère, Argenteuil, Nature morte, Asperges, Vase de fleurs.

26 novembre. — Mort de Méry-Laurent. Antonin Proust fait part de ce décès à Mme Édouard Manet :

... Mme Méry-Laurent est décédée très subitement à quatre heures. Elle laisse à ses héritiers plusieurs tableaux et pastels de Manet, l'esquisse de l'*Exécution de Maximilien,* un tableau de poires, un portrait à l'huile, deux portraits au pastel.

Lettre publiée par TABARANT, *Manet, histoire catalographique,* 1931, p. 416.

1902. — Publication par Théodore Duret de son livre : *Histoire d'Édouard Manet et de son œuvre.*

1906. *1er au 17 mars.* — Exposition des Manet de la collection Faure, à la Galerie Durand-Ruel.

8 mars. — Mort de Mme Édouard Manet, rue Saint-Dominique, au no 94.

Documents originaux. Bibliothèque d'art et d'archéologie de l'Université de Paris.

— Donation Moreau-Nélaton au Musée du Louvre : *le Déjeuner sur l'herbe, le Bouquet de pivoines, Fruits, Berthe Morisot à l'éventail, Portrait du docteur Matern* (pastel).

— Publication par Étienne Moreau-Nélaton de son livre : *Manet graveur et lithographe.*

1907. — Transfert au Louvre de l'*Olympia* sur les instances de Claude Monet auprès de Georges Clemenceau.

1910. *Juin.* — Exposition à la Galerie Durand-Ruel des trente-cinq tableaux ou pastels de la collection Auguste Pellerin, acquise par plusieurs marchands associés.

1911. — Legs de la collection du comte Isaac de Camondo au Musée du Louvre.

1912. — Publication, par M. Meier-Graefe, de son livre : *Eduard Manet.*

1913. — Publication par A. Barthélemy du livre d'Antonin Proust : *Édouard Manet, souvenirs.*

1914. — Les dix tableaux de Manet du legs Camondo entrent au Louvre.

1918. *27 mars.* — Vente Degas, où le Louvre achète le pastel : *Mme Manet sur un canapé bleu.*

1919. — Nouvelle édition du livre publié en 1902 par Théodore Duret.

1924. — Publication par M. Jacques-Émile Blanche de son livre : *Manet.*

1925. — A la mort de Mme Zola, le Louvre reçoit les œuvres naguère léguées par Zola, sous réserve d'usufruit pour sa femme : le portrait de *Zola,* le portrait au pastel de *Mme Zola* et une aquarelle du *Christ aux Anges.*

1926. — Publication par Étienne Moreau-Nélaton de son livre : *Manet raconté par lui-même.*

1928. *6 février au 18 mars.* — Exposition Manet, Galerie Matthiesen, à Berlin.

14 avril au 4 mai. — Exposition Manet, Galerie Bernheim jeune, à Paris.

1931. — Publication par M. Tabarant de son livre : *Manet, histoire catalographique.*

1932. — *16 juin.* Exposition commémorative du centenaire de Manet, à l'Orangerie des Tuileries.

CATALOGUE

Le présent catalogue comprend tous les tableaux de Manet que nous avons connus, peintures à l'huile ou pastels. Ils sont rangés dans l'ordre chronologique de leur exécution, les pastels étant groupés à la fin du paragraphe concernant l'année dans laquelle ils ont été exécutés.

Chaque notice mentionne, le cas échéant :

1° Le titre du tableau et ses variantes ;

2° Le signalement du tableau (forme, dimensions, procédé employé, nature du support : les tableaux sans indication particulière sont peints à l'huile sur toile) ;

3° Les dessins et études qui ont servi de préparation à l'ouvrage définitif (alinéa en petits caractères) ;

4° Les gravures faites d'après le tableau ;

5° Les principales reproductions qui ont été faites du tableau dans les ouvrages imprimés, livres ou revues ;

6° Les différentes expositions où il a figuré ;

7° Les différents catalogues qui l'ont signalé ;

8° Les documents particuliers concernant son histoire ;

9° Les propriétaires successifs qui l'ont possédé, les ventes où il a figuré et, presque toujours, le propriétaire actuel.

Les tableaux dont le titre est en grandes capitales sont ceux que nous considérons comme authentiques ; ceux dont le titre est en minuscules sont ceux que nous considérons comme faux ou, tout au moins, douteux, ou ceux dont nous n'avons eu aucun moyen de vérifier l'authenticité. Les ventes pour lesquelles il n'est pas donné d'indication de lieu ont été faites à Paris.

1851-1860

1. — *DANTE ET VIRGILE AUX ENFERS.* (Fig. 483.)

Copie d'après un tableau de Delacroix, au Louvre.

H. 0,330 ; L. 0,415.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, t. I, fig. 9, d'après une vieille photographie en possession de Léon Leenhoff.

Exposé à la galerie Vollard, à Paris, en 1895.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 5 ; Duret, 1919, n° 5 ; Moreau-Nélaton, n° 10 ; Tabarant, 1931, n° 8.

Manet a exécuté deux copies du tableau de Delacroix, peintes en 1854 au Musée du Luxembourg (voir au *Tableau chronologique*, p. 74, la visite de Manet et de Proust à Delacroix).

Vendu par Mme Manet à M. Vollard, le 30 octobre 1894, 150 fr. (Tabarant, *La Renaissance*, février 1930). — A Mme H. O. Havemeyer, à New-York. Légué par elle, en 1929, au

Metropolitan Museum, à New-York.

2. — *DANTE ET VIRGILE AUX ENFERS.* (Fig. 15).

Seconde copie d'après Delacroix.

H. 0,38 ; L. 0,46.

Catalogué dans Meier-Graefe et Klossovsky, catalogue de la collection Chéramy, 1908, n° 247 ; Tabarant, 1931, n° 7.

Vente Bodinier, 17 février 1903, Paris, n° 42. — Vente P.-A. Chéramy, 1908, Paris, n° 217 (2,300 fr., au musée de Lyon).

Musée de Lyon.

3. — *LA VIERGE AU LAPIN BLANC.* (Fig. 16.)

Copie d'après la *Vierge au lapin blanc* de Titien, au Louvre.

H. 0,70 ; L. 0,84.

Signé à gauche : *M. d'ap. T.*

Reproduit dans Meier-Graefe, pl. 23 ; dans Moreau-Nélaton, t. I, fig. 7.

Exposé à l'Exposition de 1867, sans numéro ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, n° 24 ; à l'Exposition Manet de la collection Faure, galerie Durand-Ruel, à Paris, mai 1906, n° 4 ; à l'Exposition « D'après les maîtres », 18-30 avril 1910, galerie Bernheim jeune, à Paris, n° 88.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 7 ; Duret, 1919, n° 7 ; Moreau-Nélaton, n° 5 ; Tabarant, 1931, n° 1.

A Faure. — Au baron Denys Cochin.

A Mr. Nelson Robinson, à New-York.

4. — *LA VÉNUS D'URBIN.* (Fig. 19.)

Copie d'après un tableau de Titien, à la galerie des Offices de Florence.

H. 0,24 ; L. 0,37.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, t. I, fig. 22.

Catalogué dans Moreau-Nélaton, n° 2 ; Tabarant, 1931, n° 4.

Exécuté en 1856, lors du voyage de Manet en Italie.

A M. et Mme Eugène Manet (Berthe Morisot).

A M. et Mme Ernest Rouart, à Paris.

5. — *PORTRAIT DU TINTORET PAR LUI-MÊME.* (Fig. 1.)

Copie d'un tableau du Louvre.

H. 0,61 ; L. 0,51.

Signé en bas et à droite : *Manet d'après Tintoret.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, t. I, fig. 8.

Exposé à l'Exposition Manet, 1867, sans numéro ; à l'Exposition Manet, 1884, n° 3. (A G. Manet.)

Catalogué dans Duret, 1902, n° 8 ; Duret, 1919, n° 8 ; Moreau-Nélaton, n° 4 ; Tabarant, 1931, n° 5.

A G. Manet. — A Eugène Spuller ; légué par celui-ci en 1908 au

Musée de Dijon.

6. — *JUPITER ET ANTIOPE.* (Fig. 17.)

Copie d'après le tableau de Titien, au Louvre.

H. 0,47 ; L. 0,85.

Reproduit dans Meier-Graefe, pl. 14 ; dans Moreau-Nélaton, t. I, fig. 5.

Exposé à l'Exposition « D'après les maîtres », galerie Bernheim jeune, 18-30 avril 1910, à Paris, n° 89.

Catalogué dans Moreau-Nélaton, n° 6 ; Tabarant, 1931, n° 2.

A M. et Mme Eugène Manet (Berthe Morisot).

A M. et Mme Ernest Rouart, à Paris.

7. — *LES PETITS CAVALIERS.* (Fig. 18.)

Copie d'après le tableau attribué à Vélasquez au Louvre.

H. 0,46 ; L. 0,76.

Signé à droite : *Manet d'après Vélasquez.*

Manet fit une aquarelle d'après les *Petits Cavaliers*. H. 0,22 ; L. 0,27. — Reproduite dans Meier-Graefe, *Eduard Manet*, 1913, p. 13. — Vente Manet, 1er février 1884, n° 133 ; 300 fr. (Eudel, *L'hôtel Drouot et la curiosité en* 1883-1884, p. 169). — Vente Desfossés, 26 avril 1899, n° 77 (2,000 fr.). — Au prince de Wagram.

Gravé par Manet. Eau-forte en quatre états : H. 0,239 ; L. 0,382. 1er et 3e états reproduits dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906. Cataloguée dans Moreau-Nélaton, n° 5, et Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, p. 169.

Reproduit dans Meier-Graefe, p. 31 ; dans Moreau-Nélaton, t. I, fig. 6.

Exposé à l'Exposition de 1867, sans numéro ; à l'Exposition Manet de la collection Faure, mars 1906, à Paris, n° 5 ; à l'Exposition « Föreningen Fransk Konst », Stockholm, Copenhague, Oslo, 1922.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 6 ; Duret, 1919, n° 6 ; Moreau-Nélaton, n° 7 ; Tabarant, 1931, n° 6.

Vendu par Manet à Faure, en juin 1878, avec le *Déjeuner sur l'herbe* et une tête d'après Filippino Lippi, au prix global de 2,600 fr. (voir le *Tableau chronologique*, p. 96).

A M. Tryggve Sagen, à Oslo.

8. — *TÊTE DE JEUNE HOMME.* (Fig. 2.)

Copie d'après un tableau de Filippino Lippi au Musée des Offices de Florence.

Reproduit dans la *Revue blanche*, 15 avril 1897, p. 422.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, n° 1. (A Antonin Proust.)

Catalogué dans Duret, 1902, n° 9 ; Duret, 1919, n° 9 ; Moreau-Nélaton, n° 3 ; Tabarant, 1931, n° 3.

Antonin Proust date ce tableau de 1859, date donnée également par le catalogue de l'Exposition Manet de 1884. Par contre, M. Meier-Graefe situe l'exécution de cette copie en 1856, lors d'un voyage d'étude de Manet en Italie.

A Antonin Proust.

A M. Faure, à Paris.

9. — *SCÈNE D'ATELIER ESPAGNOL.* (Fig. 25.)

Copie d'après deux des personnages des *Petits Cavaliers*, tableau attribué à Vélasquez, au Louvre.

Toile. — H. 0,46 ; L. 0,38.

Signé à gauche d'un monogramme.

N° 57 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Vélasquez peignant.*

Exposé à l'Exposition « D'après les maîtres », 18-30 avril 1910, galerie Bernheim jeune, à Paris, n° 106. (A M. J.-É. Blanche.)

Catalogué dans Duret, 1902, n° 27 ; Duret, 1919, n° 27 ; Moreau-Nélaton, n° 8 ; Tabarant, 1931, n° 36.

Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 46 (210 fr.). — Vente P.-A. Chéramy, 5-7 juin 1908, n° 219 (1,700 fr., à M. Tripier).

A M. Jacques-Émile Blanche, à Paris.

10. — *CAVALIERS ESPAGNOLS.* (Fig. 26.)

Copie d'un tableau attribué à Vélasquez.

H. 0,45 ; L. 0,25.

Manet fit une eau-forte en deux états, d'après l'enfant portant un plateau sur le devant à droite du tableau : H. 0,222 ; L. 0,147. Reproduite dans Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, p. 45. Cataloguée dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, n° 66, et Rosenthal, p. 167.

Reproduit dans Meier-Graefe et Klossowski, Collection Chéramy, 1908 ; *Kunst und Künstler*, 1917, p. 524.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 28 ; Duret, 1919, n° 28 ; Moreau-Nélaton, n° 9 ; Tabarant, 1931, n° 37.

A M. Chéramy (1908).

A M. Paul Guillaume, à Paris.

11. — *LA LEÇON D'ANATOMIE.* (Fig. 20.)

Copie d'après un tableau de Rembrandt.

H. 0,25 ; L. 0,39.

Donné par Manet au docteur Siredey.

A Mme Gilles-Cardin, à Paris.

12. — *PORTRAIT D'ANTONIN PROUST.* (Fig. 11.)

Toile. — H. 0,56 ; L. 0,47.

Signé en bas et à droite : *É. M.*

Reproduit dans Meier-Graefe, pl. 5 ; dans Moreau-Nélaton, t. I, fig. 12.

Exposé à l'Exposition Manet de la collection Faure, galerie Durand-Ruel, à Paris, mai 1906, n° 2.

Catalogué dans Moreau-Nélaton, n° 12 ; Tabarant, 1931, n° 14.

Peint en 1855 ou 1856.

A Faure. — A M. Charles Bacos, à Alexandrie.

A Mr. Arthur Sachs, à New-York.

13. — *TÊTE DE VIEILLE FEMME.* (Fig. 12.)

Toile ovale. — H. 0,50 ; L. 0,40.

Signé à gauche : *M.*

Reproduit dans Meier-Graefe, pl. 4 ; dans Moreau-Nélaton, t. I, fig. 13.

Exposé à l'Exposition Manet de la collection Faure, galerie Durand-Ruel, à Paris, mars 1906, n° 1.

Catalogué dans Moreau-Nélaton, n° 11 ; Tabarant, 1931, n° 13.

Peint vers 1856.

A Faure. — A M. Charles Bacos, à Alexandrie.

A Mr. Arthur Sachs, à New-York.

14. — *TÊTE DE CHRIST.* (Fig. 7.)

Bois. — H. 0,45 ; L. 0,36.

Signé en bas et à droite : *Manet*, 1856.

Reproduit dans Meier-Graefe, pl. 25 ; dans Moreau-Nélaton, t. I, fig. 11.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 1 ; Duret, 1919, nº 1 ; Moreau-Nélaton, nº 1 ; Tabarant, 1931, nº 16.

Donné par Manet à son ami l'abbé Hurel.

Ancienne collection de M. l'abbé Hurel, à Paris.

15. — *Petit paysage.*

Bois. — H. 0,27 ; L. 0,37.

Signé à droite.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 3 ; Duret, 1919, nº 3 ; Tabarant, 1931, nº 15.

A Antonin Proust.

Vente anonyme, 2 juillet 1902, nº 39.

16. — *Paysage d'hiver.*

Toile.

Vente Suchet d'Albuféra, à Francfort-sur-le-Mein, 22-24 février 1913, nº 69.

Ce tableau n'est pas de Manet.

17. — *Voiture dans la forêt.*

Toile. — H. 0,23 ; L. 0,39.

Vente anonyme, Francfort-sur-le-Mein, 24-25 juin 1913, nº 116.

Ce tableau n'est pas de Manet.

18. — *Sous bois.*

Esquisse. — H. 0,30 ; L. 0,44.

Vente Desonnes, 30 mars-2 avril 1914, nº 120.

Ce tableau n'est pas de Manet.

19. — *Femme couchée sur un lit.*

Toile. — H. 0,61 ; L. 0,72.

Reproduit dans Meier-Graefe, pl. 3.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 2 ; Duret, 1919, nº 2 ; Tabarant, 1931, nº 12.

A Théodore Duret (1919).

20. — *Académie.*

Musée de Dusseldorf.

21. — *CHARDONS.* (Fig. 418.)

Toile. — H. 0,65 ; L. 0,54.

Attestation autographe de Mme Édouard Manet.

Reproduit dans le catalogue de la vente Duret, 1er mars 1928, nº 16.

Catalogué dans Tabarant, 1931, nº 123.

Vente anonyme, 18 mai 1899, nº 63. — Vente Théodore Duret, 1er mars 1928, nº 16 (10,500 fr. ; à MM. Gérard frères).

Galerie Thannhauser, à Berlin.

22. — *LE BUVEUR D'ABSINTHE.* (Fig. 3.)

Copie d'après un tableau de Brouwer, au Louvre.

H. 0,32 ; L. 0,41.

En haut et à gauche : *le Buveur d'absinthe. É. Manet.*

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 7.

Exposé : Loan Exhibition of Paintings, Durand-Ruel Galleries, à New-York, 29 novembre-13 décembre 1913, nº 1.

Catalogué dans Tabarant, 1931, nº 9.

Copié chez le baron La Caze, en 1858.

A Mr. Macomber, à Boston (U. S. A.).

23. — *LA VERSEUSE.* (Fig. 53.)

Appelé aussi : *la Femme à la cruche.*

Toile. — H. 0,55 ; L. 0,45.

Inventaire après décès de Manet, sans numéro.

Reproduit dans *National Musei arsbok*, 1928, p. 91.

Peint d'après Mme Édouard Manet, comme en témoigne l'inventaire après décès du peintre (voir le *Tableau chronologique*, p. 106).

Catalogué dans Duret, 1902, nº 15 ; Duret, 1919, nº 15 ; Tabarant, 1931, nº 24.

Peint entre 1858 et 1860.

A M. Laurent Cély, Asnières.

A M. W. Hansen, à Copenhague.

24. — *LE BUVEUR D'ABSINTHE.* (Fig. 142.)

Toile. — H. 1,81 ; L. 1,06. (Les dimensions données par Duret dans son catalogue : H. 1,30 ; L. 0,99, ne sont pas exactes.)

Signé à droite : *Manet.*

Manet exécuta un croquis en buste du *Buveur d'absinthe* pour l'album autographique *L'art à Paris en* 1867.

Il fit enfin une aquarelle : H. 0,29 ; L. 0,19. — Signée en bas au milieu : *É. M.* — Reproduite au catalogue de la vente anonyme, 7 mai 1926, à M. Aug. Pellerin. — Vente anonyme, 7 mai 1926, nº 38 (25,000 fr. ; à M. Stonborough).

Gravé par Manet. Eau-forte : H. 0,248 ; L. 0,143. — Reproduite dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, et cataloguée, nº 8, et Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, p. 166.

Reproduit dans Duret, 1902, hors texte ; *Kunst und Künstler*, janvier 1907, p. 152 ; *Emporium*, 1907, p. 342 ; *Die Kunst*, janvier 1911, p. 146 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 77 ; Hourticq, 1912, pl. II ; Proust, 1913, pl. I ; *L'amour de l'art*, 1922, p. 261 ; *Kunstmuseets Aarskrift*, III, 1917, p. 41 ; J.-É. Blanche, *Manet*, 1924, pl. I ; Moreau-Nélaton, t. I, fig. 14 ; *National Musei Aarsbok*, 1928, pl. 93.

Exposé à l'Exposition Manet de 1867, nº 19 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 5 (à Faure) ; au Salon Paul Cassirer, 1906, à Berlin ; à l'Exposition Manet de la collection Faure, galerie Durand-Ruel, à Paris, mai 1906, nº 6 ; à l'Exposition de l'Art français au musée de Copenhague, mai-juin 1914, nº 127 ; à l'Exposition « Föreningen Fransk Konst », Stockholm, Copenhague, Oslo, 1922, nº 2.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 12 ; Duret, 1919, nº 12 ; Moreau-Nélaton, nº 17 ; Tabarant, 1931, nº 27.

D'après Proust, Manet disait de ce tableau : « J'ai fait un type de Paris, étudié à Paris, en mettant dans l'exécution la naïveté du métier que j'ai retrouvée dans Vélasquez. On ne comprend pas. On comprendra mieux si je fais un type espagnol. » Le modèle en était un certain Collardet rencontré par Manet au Musée du Louvre. Le *Buveur d'absinthe* fut refusé au Salon de 1859 (voir le *Tableau chronologique*, p. 75).

Vendu par Manet à Durand-Ruel, en 1872, 1,000 fr. (voir le *Tableau chronologique*). — Vendu à Faure 1,500 fr.

Acquis par le Musée Ny Carlsberg, à Copenhague (avril 1917).

Musée Ny Carlsberg, à Copenhague.

25. — *TÊTE D'ÉTUDE.* (Fig. 4.)

Toile. — H. 0,55 ; L. 0,46.

Exposé à l'Exposition Manet, 1867, nº 46.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 4 ; Duret, 1919, nº 4 ; Moreau-Nélaton, nº 14 ; Tabarant, 1931, nº 11.

Donné par la famille Manet au docteur Siredey.

A Mme Siredey.

A Mme Gilles-Cardin, à Paris.

26. — *L'ENFANT AU CHEVREAU.* (Fig. 65.)

Bois. — H. 0,19 ; L. 0,17.

Signé en bas et à droite : *É. Manet.*

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 24.

Exposé à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », à Paris, 14 avril-4 mai 1928, nº 45 (sous le titre : *Jeune berger*).

Catalogué dans Moreau-Nélaton, nº 16 ; Tabarant, 1931, nº 22.

Peint en 1859.

A M. Blum. — A Mlle Grinnel, à Paris.

A M. Gompel, à Paris.

27. — *TÊTE DE FEMME.*

Toile. — H. 0,61 ; L. 0,50.

Catalogué dans Duret, 1919, supplément, nº 1 ; Tabarant, 1931, nº 99.

Collection de Mme Cheyssial (1902).

28. — *PORTRAIT DE ROUDIER.* (Fig. 10.)

Toile. — H. 0,62 ; L. 0,50.

Signé et daté à droite : *éd. m.* 1860.

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 11 ; *Kunst und Künstler*, juin 1926, p. 342 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 18 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. I.

Exposé à l'Exposition de portraits d'hommes, décembre 1907-janvier 1908, galerie Bernheim jeune, à Paris, nº 78 ; à l'Exposition du printemps 1926, à l'Académie des Arts, à Berlin ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, à Berlin, février-mars 1928, nº 1.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 18 ; Duret, 1919, nº 18 ; Moreau-Nélaton, nº 19 ; Tabarant, 1931, nº 30.

Comme l'indique Moreau-Nélaton, ce tableau a été désigné à tort comme le chanteur Rubini, qui était déjà mort en 1854. Paul Roudier, qui en fut le modèle, était un ami de Manet depuis ses années d'études au collège Rollin. Le peintre a fait, d'après lui, en 1857, une sanguine, où il est vu de profil (reproduite dans la *Revue Blanche*, 15 avril 1897, p. 419) : la ressemblance avec le tableau est nette.

Conservé par Manet durant toute sa vie dans son atelier. Vente Manet, nº 37 (120 fr. ; à M. François). A M. Auguste Pellerin. Vente anonyme, à Paris, 24 mars 1900, nº 12 (indiqué au catalogue comme daté 1864).

A M. Gerstenberg, à Berlin.

29. — *LES ÉTUDIANTS DE SALAMANQUE.* (Fig. 14.)

Toile. — H. 0,79 ; L. 0,92.

Signé en bas et à gauche : *Éd. Manet.* 1860.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 17.

Exposé à l'Exposition Manet, 1867, nº 44 ; à l'Exposition d'Art moderne, rue de la Ville-l'Évêque, juin-juillet 1913, à Paris, nº 67.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 26 ; Duret, 1919, nº 26 ; Moreau-Nélaton, nº 21 ; Tabarant, 1931, nº 32.

Collection particulière à Buenos-Ayres.

30. — *LA PÊCHE.* (Fig. 13.)

Appelé aussi : *Paysage.*

Toile. — H. 0,77 ; L. 1,23.

Signé en bas et à gauche, de la main de Mme Manet : *Éd. Manet.*

Reproduit dans l'*Art et les artistes*, 1905-1906, p. 42 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 59 ; Moreau-Nélaton, t. I, fig. 16 ; *Gazette des Beaux-Arts*, 1927, p. 42 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. V.

Exposé à l'Exposition de 1867, nº 50, sous le titre : *Paysage* ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, à Berlin, février-mars 1928, nº 5.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 33 ; Duret, 1919, nº 33 ; Moreau-Nélaton, nº 22 ; Tabarant, 1931, nº 35.

Manet s'est inspiré du tableau de Carrache, *la Pêche*, qui est au Louvre. (Paul Jamot, *Gazette des Beaux-Arts*, 1927, t. I, p. 42.)

Paysage peint dans l'atelier de la rue Guyot, d'après des croquis de l'île Saint-Ouen. Portraits de M. et Mme É. Manet dans le coin du tableau en costumes anciens.

A M. Eugène Manet. — Échangé par lui avec Édouard Manet contre un portrait de Mme Manet mère dans le jardin de Bellevue. — Acheté par Durand-Ruel à Mme Manet, en 1897, 3,500 fr. (Tabarant, *Manet*, 1931, p. 61.)

A MM. Durand-Ruel, à Paris.

31. — *LA FEMME AUX CHIENS.* (Fig. 51.)

Toile. — H. 0,92 ; L. 0,65.

Signé par Mme Manet en bas et à droite.

Inventaire après décès de Manet, sans numéro.

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 10, p. 27.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 14 ; Duret, 1919, nº 14 ; Moreau-Nélaton, nº 15 ; Tabarant, 1931, nº 23.

Vente Manet, 4-5 février 1884 (remplaçant le nº **74**) (250 fr. ; à M. Leenhoff). — A M. Camentron. — A Mr. J. J. Cowan, Edimbourg.

A Mr. Ginn Mills, Ohio (U. S. A.).

32. — *PORTRAIT DE L'ABBÉ HUREL.* (Fig. 6.)

Ébauche. — H. 0,47 ; L. 0,37. (D'après Duret, les dimensions primitives étaient : H. 0,92 ; L. 0,64, et il aurait été coupé.)

Reproduit dans Moreau-Nélaton, t. I, fig. 10.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 13 ; Duret, 1919, nº 13 ; Moreau-Nélaton, nº 13 ; Tabarant, 1931, nº 26.

Donné par Manet à M. l'abbé Hurel.

Ancienne collection de M. l'abbé Hurel, à Paris.

33. — *L'ENFANT AUX CERISES* (Fig. 34.)

Toile. — H. 0,65 ; L. 0,55.

Signé en bas et à droite : *éd. Manet.*

Reproduit dans *Die Kunst für Alle*, octobre 1899, p. 66 ; Duret, 1902, couverture en couleurs ; le *Bulletin de la vie artistique*, janvier 1922, p. 16 ; J.-É. Blanche, 1924, pl. I ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 15.

Exposé à la galerie Martinet, septembre 1861, nº 115 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 4 (à Eugène Manet) ; à l'Exposition des Chefs-d'œuvre de l'École française, galerie Georges Petit, mai 1910, nº 123 (à M. C.-S. Gulbenkian).

Catalogué dans Duret, 1902, nº 11 ; Duret, 1919, nº 11 ; Moreau-Nélaton, nº 18 ; Tabarant, 1931, nº 20.

Notes d'un carnet autographe de Berthe Morisot communiqué par Mme Ernest Rouart :

« *L'Enfant aux cerises*, qui appartenait à mon mari, a été vendu par l'intermédiaire de Durand-Ruel. Cet enfant qui, dans un accès de désespoir, s'est pendu dans

l'atelier d'Édouard, a inspiré un des petits contes de Baudelaire. »

A Eugène Manet. Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 23 (350 fr. ; à M. Révillon). — A M. Maurice Leclanché.

A M. C. S. Gulbenkian, à Paris.

34. — *L'enfant à la toque rouge.*

Toile. — H. 0,47 ; L. 0,37.

Signé à droite : *É. M.*

Catalogué dans Duret, 1902, nº 10 ; Duret, 1919, nº 10 ; Tabarant, 1931, nº 21.

A M. Peytel (1902).

FAUX

35. — *ENFANTS JOUANT AUX TUILERIES.* (Fig. 364.)

Étude. — H. 0,38 ; L. 0,46.

Nº 79 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Petites filles aux Tuileries*, primitif (estimé 50 fr.).

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 57.

Exposé à l'Exposition de tableaux, galerie Durand-Ruel, à New-York, novembre-décembre 1913, nº 2.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 17 ; Duret, 1919, nº 17 ; Moreau-Nélaton, nº 32 ; Tabarant, 1931, nº 29.

Peint en 1860.

A M. Macomber, à Boston.

A MM. Durand-Ruel, à Paris.

36. — *LA MUSIQUE AUX TUILERIES.* (Fig. 352.)

Toile. — H. 0,76 ; L. 1,19.

Signé en bas et à droite : *Éd. Manet.*

Manet a exécuté une étude à l'aquarelle pour ce tableau. — Reproduite dans Moreau-Nélaton, t. I, fig. 23. — A M. E. Rouart.

Il a gravé deux fois le profil de Baudelaire pris dans ce tableau. 1º Eau-forte : H. 0,130 ; L. 0,75. Cataloguée dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, nº 40, et Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, p. 166. — 2º Eau-forte : H. 0,107 ; L. 0,760. Cataloguée dans Moreau-Nélaton, nº 15, et Rosenthal, p. 166.

Reproduit dans *Die Kunst für alle*, octobre 1899, p. 63 ; Duret, *Manet and the french impressionists*, 1910, p. 33 ; Duret, *Édouard Manet, sein Leben und seine Kunst*, 1910, p. 33 ; Duret, *Manet*, 1912, hors texte ; Meier-Graefe, 1912, pl. 56 ; Hourticq, 1912, pl. VI ; Proust, 1913, pl. II ; *The Burlington Magazine*, 1917, p. 115 ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 29 ; J.-É. Blanche, 1924, pl. VIII ; *L'amour de l'art*, avril 1926, p. 119, et 1922, p. 264 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 25 ; *Kunst und Künstler*, 1927, p. 58 ; *Der Cicerone*, 1928, p. 396.

Exposé chez Martinet, février 1863 (voir le *Tableau chronologique*), nº 135 ; à l'Exposition Manet, 1867, nº 24 ; à l'Exposition Manet, 1884, nº 9 (à Faure).

Catalogué dans Duret, 1902, nº 16 ; Duret, 1919, nº 16 ; Moreau-Nélaton, nº 33 ; Tabarant, 1931, nº 28.

Peint en 1860.

On y reconnaît Baudelaire, Th. Gautier, Champfleury, Zacharie Astruc, Eugène Manet, frère du peintre, le commandant et Mme Lejosne, Mme Loubens, Albert de Balleroy, le peintre Monginot.

Vendu par Manet à Durand-Ruel, en 1872, 2,000 fr. — Vendu, en 1882, à Faure, avec *Dans la serre*, le *Portrait de Rochefort* et deux autres tableaux, prix global : 11,000 fr. Acquis, en 1908, par Sir Hugh Lane, 150,000 fr. Légué par lui à la

National Gallery, Millbank, à Londres.

37. — *PORTRAITS DE M. ET Mme AUGUSTE MANET.* (Fig. 146.)

Toile. — H. 1,10 ; L. 0,90.

Signé et daté : *Édouard Manet*, 1860.

Manet a exécuté deux sanguines du buste de son père : H. 0,17 ; L. 0,14 (à M. et Mme Ernest Rouart) ; H. 0,32 ; L. 0,25 (à M. et Mme Ernest Rouart). Manet a gravé deux eaux-fortes d'après le premier dessin : 1º H. 0,175 ; L. 0,115. — Reproduite dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, nº 50. — Cataloguée dans Moreau-Nélaton, nº 50, et Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, p. 168. — 2º H. 0,186 ; L. 0,155. — Cataloguée dans Moreau-Nélaton, 1906, nº 51, et Rosenthal, 1925, p. 168.

Reproduit dans Tschudi, *Édouard Manet*, 1902, p. 9 ; *L'art et les artistes*, t. II, 1905-1906, p. 39 ; *Die Kunst*, janvier 1910, p. 155 ; *Kunst und Künstler*, février 1910, p. 239 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 50 ; von Tschudi, *Manet*, 1912, p. 3 ; Proust, *Édouard Manet, souvenirs*, 1913, pl. III ; *La Renaissance de l'art français*, septembre 1923, p. 487 ; J.-É. Blanche, *Manet*, 1924, pl. V ; Moreau-Nélaton, t. I, fig. 19.

Exposé au Salon de 1861, nº 2099 ; à l'Exposition de 1867, nº 8 ; à l'Exposition de Portraits du siècle, avril 1883, École des Beaux-Arts, à Paris, nº 303 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 6 (à Mme Manet) ; à l'Exposition universelle de 1889 ; à l'Exposition Édouard Manet, au profit des « Amis du Luxembourg », galerie Bernheim jeune, à Paris, 1928, nº 29 ; Exhibition of French Art, Londres, 1932, nº 426.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 22 ; Duret, 1919, nº 22 ; Moreau-Nélaton, nº 26 ; Tabarant, 1931, nº 33.

Conservé par Manet durant toute sa vie dans son atelier.

A M. et Mme Ernest Rouart, à Paris.

38. — *ITALIENNE.* (Fig. 67.)

Toile. — H. 0,74 ; L. 0,60.

Nº 33 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 200 fr.).

Reproduit dans Moreau-Nélaton, t. I, fig. 22.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 67 ; Duret, 1919, nº 67 ; Moreau-Nélaton, nº 20 ; Tabarant, 1931, nº 31.

Peint vers 1860, rue de Douai. La Secatori, Italienne et modèle professionnel, l'avait posé.

Vente Manet, nº 38 (450 fr. ; à M. Portier). (Dans l'édition de 1919 de son catalogue, Duret indique par erreur : vente Manet, nº 99.)

Ancienne collection Alex. Cassatt, Philadelphie (1919).

39. — *PORTRAIT DE Mme BRUNET, NÉE DE PENNE.* (Fig. 150.)

Appelé aussi : *Jeune dame en* 1860 et *la Femme au gant.*

Toile. — H. 1,30 ; L. 0,98.

Nº 14 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 300 fr.).

Reproduit dans J.-É. Blanche, *Manet*, 1924, pl. III ; Moreau-Nélaton, t. I, fig. 49.

Exposé Galerie Martinet, février 1863, nº 135 ; à l'Exposition de 1867, nº 20 ; à l'Exposition de Chefs-d'œuvre de l'École française, mai 1910, galerie Georges Petit, à Paris, nº 120 ; à l'Exposition « Cent ans de peinture française », à Paris, mars-avril 1922, nº 105 ; à l'Exposition de Portraits de femmes d'Ingres à Picasso, à Paris, juin 1928, nº 120.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 20 ; Duret, 1919, nº 20 ; Moreau-Nélaton, nº 38 ; Tabarant, 1931, nº 58.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 15 (et non nº 45,

comme l'indique par erreur Duret dans son catalogue) (120 fr., à Th. Duret).

Le portrait fut refusé par la famille du modèle.

A M. Jacques-Émile Blanche, à Paris.

40. — *LE CHANTEUR ESPAGNOL.* (Fig. 36.)

Appelé : *le Guitarrero* par Th. Gautier.

Toile. — H. 1,46 ; L. 1,14.

Signé à droite et daté : *Éd. Manet*, 1860.

Manet exécuta une aquarelle du *Chanteur espagnol* : H. 0,29 ; L. 0,22, signée à gauche : *Manet.* — Exposée à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 117 ; à l'Exposition universelle de 1889 à Paris, nº 399 ; à l'Exposition de la collection Faure, à Paris, mai 1906, nº 8. — A Antonin Proust. — A M. Faure. — Une gouache, intitulée : *le Joueur de guitare*, passa à la vente Moureaux, à Paris, le 27 juillet 1871, sous le nº 61.

Gravé par Manet. Eau-forte en trois états : H. 0,297 ; L. 0,242. Reproduite dans la *Gazette des Beaux-Arts*, février 1884, p. 139 ; Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, et Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, p. 62. Cataloguée dans Moreau-Nélaton, 1906, nº 4, et Rosenthal, 1925, p. 168. Le cuivre de cette eau-forte appartient à la Bibliothèque nationale, à Paris.

Reproduit dans la *Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1889, p. 353 ; Tschudi, *Édouard Manet*, 1902, p. 7 ; *Die Kunst*, janvier 1911, p. 148 ; *Emporium*, 1907, p. 330 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 29 ; *Kunst und Künstler*, octobre 1913, p. 48 ; Duret, *Histoire d'Édouard Manet*, 1919, pl. III ; *L'amour de l'art*, 1922, p. 266 ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 24 ; J.-É. Blanche, *Manet*, 1924, pl. VII ; Moreau-Nélaton, t. I, fig. 21.

Exposé au Salon de 1861, nº 2098, mention honorable (voir le *Tableau chronologique*) ; Galerie Martinet, octobre 1861 ; Galerie Martinet, 1867, nº 3 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 8 (à Faure) ; au Metropolitan Museum of Art, New-York, 1905 ; à l'Exposition Manet de la collection Faure, à Paris, mai 1906, nº 7 ; Exhibition of Paintings, Durand-Ruel Galleries, à New-York, novembre-décembre 1913, nº 3.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 23 ; Duret, 1919, nº 23 ; Moreau-Nélaton, nº 27 ; Tabarant, 1931, nº 34.

Le modèle était Jérôme Bosch, danseur de la troupe espagnole de l'Hippodrome.

Vendu par Manet à Durand-Ruel, en 1871, 3,000 fr. (voir le *Tableau chronologique*, p. 89). — Vendu par celui-ci à Faure.

A Mr. W. Ch. Osborn, à New-York.

1861

41. — *LE LISEUR.* (Fig. 111.)

Toile. — H. 1,02 ; L. 0,81.

Signé en bas et à gauche : *Éd. Manet.*

Gravé par Manet. Eau-forte en deux états : H. 0,163 ; L. 0,121. Les deux états reproduits dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, et catalogués nº 57, et Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, p. 168.

Reproduit dans *Kunst und Künstler*, janvier 1907, p. 153 ; Meier-Graefe, pl. 37 ; Moreau-Nélaton, t. I, fig. 20.

Exposé galerie Martinet, septembre 1861 ; à l'Exposition des Beaux-Arts, à Bruxelles, 1863 ; à l'Exposition Manet, 1867, nº 27 ; à l'Exposition universelle de Vienne, 1873 ; à l'Exposition Manet, 1884, nº 28 (à Faure) ; à l'Exposition de la collection Faure, galerie Durand-Ruel, mars 1906, nº 9 ; Franco-British Exhibition, Londres, 1908, nº 329.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 63 ; Duret, 1919, nº 63 ; Moreau-Nélaton, nº 34 ; City Art Museum, Saint-Louis, catalogue 1924 ; Tabarant, 1931, nº 41.

D'après Moreau-Nélaton, peint en 1861 ; d'après Proust, en 1865. C'est Moreau-Nélaton qui a raison, puisque le tableau fut exposé chez Martinet en 1861. Peint d'après le peintre Gall, voisin de Manet, rue Guyot.

Vendu par Manet à Durand-Ruel, 1871, 1,000 fr. (voir le *Tableau chronologique*, p. 89). — Vendu par Durand-Ruel à Faure, même époque, 1,500 fr. — Revendu par Faure à Durand-Ruel, 1907, 100,000 fr. (Meier-Graefe, 1912, p. 310).

City Art Museum, Saint-Louis (U. S. A.).

42. — *L'ENFANT A L'ÉPÉE.* (Fig. 35.)

Toile. — H. 1,53 ; L. 0,75.

Signé en bas à gauche : *éd. Manet.*

L'épée que porte l'enfant provenait de la panoplie du peintre Monginot.

Gravé par Manet quatre fois : 1º eau-forte : H. 0,275 ; L. 0,216 ; gravée avec l'aide de Legros. — 2º eau-forte : H. 0,280 ; L. 0,219 ; l'épée est tournée vers la gauche. — 3º eau-forte : H. 0,263 ; L. 0,174 ; l'épée est tournée vers la gauche ; reproduite dans Meier-Graefe, 1912, pl. 194, et Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, p. 52. — 4º eau-forte : H. 0,278 ; L. 0,209 ; l'épée est tournée vers la droite (1er et 4e états reproduits dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, et catalogués nºs 52, 53, 54, 55). *L'Enfant à l'épée* ne figurait pas dans le recueil publié en 1862 par Cadart, non plus que les *Gitanos* et *Lola de Valence* (Focillon, *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1927, p. 342).

Reproduit au catalogue de la vente Edwards, 1881 ; dans *Kunst und Künstler*, novembre 1910, p. 91 ; L. Hourticq, *Manet*, 1912, pl. IV ; J.-É. Blanche, 1924, pl. IV ; *L'amour de l'art*, juin 1926, p. 199 ; Moreau-Nélaton, t. I, fig. 48.

Exposé à Bordeaux, en 1863 ; à l'Exposition des Beaux-Arts, à Bruxelles, en 1863 ; Galerie Martinet, 1863 ; à l'Exposition de 1867, nº 4 ; Exhibition of French Art, Londres, 1932, nº 423.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 41 ; Duret, 1919, nº 41 ; Moreau-Nélaton, nº 36 ; dans le catalogue du Metropolitan Museum de New-York, 1923, nº 311 ; Tabarant, 1931, nº 42.

L. Leenhoff a servi de modèle. Quand il fut exposé chez Martinet, Zola en fit l'éloge (voir le *Tableau chronologique*, p. 82, 1867). A cette Exposition, le tableau trouva un acquéreur, comme en témoigne une lettre de Manet à Martinet, 1867), mais la vente ne fut pas conclue.

Vendu à Fèvre en 1872, 1,200 fr. (voir le *Tableau chronologique*, 1872) (et non, comme le dit, par erreur, M. Meier-Graefe, 1,500 fr., à Durand-Ruel), et revendu à Erwin Davis en 1880. — Vente Edwards, 24 février 1881, nº 39. — Donné par M. Erwin Davis en 1889 au

Metropolitan Museum, à New-York.

43. — *L'Enfant à l'épée.*

Même sujet que le nº précédent.

Peinture. — H. 0,42 ; L. 0,31.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 42 ; Duret, 1919, nº 42.

1862

44. — *LE VIEUX MUSICIEN.* (Fig. 353.)

Appelé aussi : *les Musiciens ambulants.*

Toile. — H. 1,86 ; L. 2,47.

Signé et daté, en bas et à droite : *Éd. Manet*, 1862.

Manet fit un dessin du *Vieux Musicien* : H. 0,24 ; L. 0,32.

Nº 1 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 300 fr.).

Inventaire de l'atelier de Manet : *le Vieux Musicien*, 8,000 fr. (voir le *Tableau chronologique*, p. 89).

Manet grava la petite fille qui porte un enfant dans ses bras, à gauche : eau-forte en deux états : H. 0,205 ; L. 0,118. Reproduite dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, nº 12 ; Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, p. 22. Cataloguée dans Moreau-Nélaton, 1906, nº 12, et Rosenthal, 1925, p. 169.

Reproduit dans Duret, 1902, hors texte ; *Emporium*, 1907, p. 340 ; Meier-Graefe, pl. 30 ; *Kunst und Künstler*, octobre 1912, p. 38 ; *Bulletin de la vie artistique*, avril 1922, p. 153 ; Severini, *Édouard Manet*, 1924, pl. III ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 44 ; *The Glasgow Herald*, 30 avril 1927 ; Catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. VII ; Catalogue de l'Exposition « Cent ans de peinture française », 1930.

Caricaturé à l'occasion de l'Exposition de 1863, caricature reproduite dans Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 46.

Exposé galerie Martinet, février 1863, nº 136 ; à l'Exposition Manet, 1867, nº 10 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 16 ; Exhibition Grafton Galleries, à Londres, 1905, nº 100 ; à l'Exposition centennale de l'Art français, à Saint-Pétersbourg, 1912, nº 401 ; à l'Exposition galerie Miethke, à Vienne, 1913 ; à l'Exposition « A century of French painting » à Glasgow, mai 1927 ; Ausstellung Edouard Manet, galerie Matthiesen, à Berlin, février-mars 1928, nº 8 ; à l'Exposition « Cent ans de peinture française », à Amsterdam, avril-mai 1928, nº 42 ; Ausstellung von Meisterwerken deutscher und französischer Malerei des XIX Jahrhundert, à Dusseldorf, janvier-février 1930, nº 46 ; à l'Exposition de la Neue Pinakothek, à Munich, 1930 ; à l'Exposition « Cent ans de peinture française », à Paris, 15-30 juin 1930, nº 15.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 40 ; Duret, 1919, nº 40 ; Moreau-Nélaton, nº 46 ; Tabarant, 1931, nº 43.

Peint en 1861 d'après des mendiants d'une cité de la rue Guyot, appelée « la Petite Pologne ».

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 9, mais retiré par la famille. — Vendu en 1897 à Durand-Ruel (Tabarant, *Manet*, 1931, p. 71).

Au prince de Wagram (1906). — A M. Pearson (1912). — Musée impérial de Vienne (1913). — Recédé en 1923 par le musée de Vienne à M. Barbazanges.

A Mr. et Mrs. Chester Dale, à New-York.

45. — *LA CHANTEUSE DES RUES.* (Fig. 37.)

Appelé aussi : *la Femme aux cerises.*

Toile. — H. 1,75 ; L. 1,18.

Signé en bas et à gauche : *éd. Manet.*

Reproduit dans *Die Kunst für Alle*, octobre 1899, p. 61 ; *The Studio*, 15 janvier 1901, p. 231 ; Duret, 1902, hors texte, d'après un bois de Beltrand ; *L'art et les artistes*, 1905-1906, p. 41 ; Duret, *Manet and the French Impressionists*, 1910, hors texte ; *Kunst und Künstler*, octobre 1912, p. 37, et décembre 1912, p. 130 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 45 ; Hourticq, 1912, pl. VII ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 43.

Exposé Galerie Martinet, en 1863 (voir le *Tableau chronologique*, p. 76) ; à l'Exposition de 1867, nº 19 ; à l'Exposition Manet à Paris, janvier 1884, nº 10 (à Faure).

Catalogué dans Duret, 1902, nº 31 ; Duret, 1919, nº 31 ; Moreau-Nélaton, nº 37 ; Tabarant, 1931, nº 44.

Peint en 1861 d'après Proust, plus probablement en 1862, comme le dit Moreau-Nélaton, et en souvenir d'une femme rencontrée à la porte d'un café et qui refusa de poser pour Manet. Il exécuta alors le tableau d'après Victorine Meurend.

Vendu par Manet à Durand-Ruel, en 1871, 2,000 fr. (voir le *Tableau chronologique*, p. 89). — Vente Hoschedé, 5-6 juin 1878, nº 42 (450 fr.). — A Faure.

A Mrs. Montgomery Sears, à Boston.

46. — *LOLA DE VALENCE.* (Fig. 43.)

Toile. — H. 1,05 ; L. 0,95. (Dimensions données par Manet dans le Catalogue de l'Exposition de 1867.)

Signé en bas et à gauche : *Éd. Manet.*

Manet fit un dessin de *Lola de Valence* : H. 0,272 ; L. 0,205. — Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 335. — Musée du Louvre, collection Camondo, nº 279.

Il exécuta, enfin, pour l'*Autographe au Salon de* 1865, un croquis de *Lola de Valence* en buste sur la même feuille que le *Buveur d'eau* et le *Ballet espagnol* : H. 0,18 ; L. 0,12. — Signé en haut et à droite et daté du 2 avril 1865. — Reproduit dans l'*Autographe au Salon de* 1865, p. 87 ; *The Studio*, août 1915, p. 65. — A M. Stahl, à Berlin.

Inventaire de son atelier par Manet : *Lola de Valence*, 5,000 fr. (voir le *Tableau chronologique*, p. 75).

Gravé par Manet avec quelques modifications : 1º eau-forte en trois états : H. 0,236 ; L. 0,158. Reproduite dans Bazire, *Manet*, 1884, p. 37 ; Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, nº 3 ; *Kunst und Kunstler*, 1910, p. 248 ; Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, p. 57. Cataloguée dans Moreau-Nélaton, 1906, nº 3 ; Rosenthal, 1925, p. 168. — 2º Lithographie de la danseuse en buste : H. 0,230 ; L. 0,210, pour illustrer une sérénade, poésie et musique de Zacharie Astruc. Reproduite dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, nº 77 ; Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, p. 84 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 40. Cataloguée dans Moreau-Nélaton, 1926, nº 77, et Rosenthal, 1925, p. 70.

Reproduit dans Tschudi, *Manet*, 1902, p. 18 ; *L'art et les artistes*, 1905-1906, p. 40 ; *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1910, p. 349 ; *Die Kunst*, janvier 1911, p. 148 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 44 ; *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1914, p. 443 ; Duret, *Manet*, 1919, pl. V ; Musée du Louvre, catalogue de la collection Camondo, 1922, pl. XXXIX ; J.-É. Blanche, 1924, pl. X ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 31 ; Jamot, *La peinture au Musée du Louvre* (3e partie), 1929, pl. XIX.

Exposé galerie Martinet, février 1863, nº 129 ; à l'Exposition Manet, 1867, nº 17 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 14 (à Faure) ; à l'Exposition universelle de 1889, nº 497 *bis* (à Faure).

Catalogué dans Duret, 1902, nº 36 ; Duret, 1919, nº 36 ; Musée du Louvre, catalogue de la collection Camondo, 1922, nº 172 ; Moreau-Nélaton, nº 43 ; Tabarant, 1931, nº 51.

Commencé en 1861 et achevé en 1862. Portrait de la danseuse étoile de la troupe espagnole de l'Hippodrome. Inspira ce quatrain de Baudelaire :

> Entre tant de beautés que partout on peut voir,
> Je comprends bien, amis, que le désir balance.
> Mais on voit scintiller en Lola de Valence
> Le charme inattendu d'un bijou rose et noir.

Les portants de théâtre dans le fond du tableau n'existaient pas à l'origine et furent ajoutés postérieurement par Manet.

Vendu par Manet à Faure en 1878. A M. Camentron. — Vendu en 1902 au comte I. de Camondo, 1,500 fr. Légué par lui en 1911 au

Musée du Louvre.

47. — *LE DANSEUR CAMPRUBI.* (Fig. 27.)

Toile. — H. 0,47 ; L. 0,33.

Signé et daté en bas et à droite : *Éd. Manet* 62.

Manet exécuta un dessin de don Mariano Camprubi. — Encre de Chine avec rehauts : H. 0,170 ; L. 0,150. — Signé en bas et à gauche : *É. M.* — Reproduit dans Duret, *Histoire d'Édouard Manet*, 1902, p. 7. — Vente Manet, février 1884, nº 144. — A Jacques Doucet. — Vente Doucet, 28-29 décembre 1917, nº 239 (2,000 fr. ; à M. Bernstein).

Gravé par Manet. Eau-forte : H. 0,256 ; L. 0,156. Cataloguée sous le titre *le Baïlarin* par Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, nº 31, et Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, p. 166. Reproduite dans Moreau-Nélaton, 1906, nº 31.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, *Manet raconté par lui-même*, 1926, t. I, fig. 32.

Exposé à l'Exposition d'Art moderne, rue de la Ville-l'Évêque, à Paris, 23 juin-10 juillet 1913, nº 66 ; à l'Exposition « Föreningen Fransk Konst », Stockholm, Copenhague, Oslo, 1922, nº 4.

Catalogué dans Duret, 1919, supplément, nº 2 ; Moreau-Nélaton, nº 42 ; Tabarant, 1931, nº 52.

Le modèle, Don Mariano Camprubi, baïlarin du théâtre royal de Madrid, était le premier danseur de la troupe espagnole de l'Hippodrome. Manet l'a peint encore dans le *Ballet espagnol.*

A M. Camentron. — A M. Carl O. Nielsen, Oslo. — A Sir William Burrell.

A Mr. Henry R. Hickelheimer, à New-York.

48. — *LE BALLET ESPAGNOL.* (Fig. 320.)

Toile. — H. 0,61 ; L. 0,91.

Signé et daté en bas et à gauche : *éd. Manet*, 62.

Manet a fait une étude du *Ballet espagnol* : lavis d'encre de Chine rehaussé d'aquarelle et de gouache. H. 0,23 ; L. 0,41. — Signé en bas et à gauche. — Vente Charles André, à Paris, 18-19 mai 1914, nº 761 (5,000 fr. ; à M. Strohlin).

Manet exécuta enfin un croquis d'après le *Ballet espagnol* sur la même feuille que deux croquis du *Buveur d'eau* et de *Lola de Valence* : H. 0,18 ; L. 0,12. Signé en haut et à gauche et daté du 2 avril 1865. Ce dessin était destiné à l'*Autographe au Salon de* 1865, où il a paru le 8 juillet 1865, p. 87. Il appartient à M. Stahl, à Berlin.

Reproduit dans Lecomte, *L'art impressionniste*, 1892, p. 39 ; *Kunst und Künstler*, février-mars 1903, p. 173 ; *Die Kunst*, janvier 1911, p. 150 ; *Kunst und Künstler*, avril 1913, p. 364 ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 33 ; Moreau-Nélaton, *Manet raconté par lui-même*, 1926, t. I, fig. 26.

Exposé Galerie Martinet, février 1863 ; à l'Exposition Manet, 1867, nº 28 ; à l'Exposition de la Société des impressionnistes Dowdeswell, 1883 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 2 ; à l'Exposition impressionniste à Vienne en 1903 ; à l'Exposition de la Musique et de la Danse, à Paris, mai-juillet 1912, nº 85 ; à l'Exposition des « Cent ans de peinture française », à Paris, mars-avril 1922, nº 102 ; à l'Exposition de la Musique et de la Danse, à Paris, janvier 1923, nº 47 (où il est catalogué avec des dimensions et une date inexactes).

Catalogué dans Duret, 1902, nº 29 ; Duret, 1919, nº 29 ; Moreau-Nélaton, nº 41 ; Tabarant, 1931, nº 50.

Vendu par Manet à Durand-Ruel, en 1872, 2,000 fr. (*Bulletin de la vie artistique*, 15 avril 1920, p. 270).

A M. Durand-Ruel.

A Mr. Duncan Philipps, à Washington.

49. — *JEUNE FEMME EN COSTUME DE TORÉADOR.* (Fig. 48.)

Toile. — H. 0,66 ; L. 0,43.

Catalogué dans Duret, 1919, supplément, nº 3.

Peint entre 1860 et 1862.

A M. Heilbuth, Stockholm.

A Mr. Josef Stransky, à New-York.

50. — *PORTRAIT DE VICTORINE MEUREND.* (Fig. 33.)

Toile. — H. 0,43 ; L. 0,40.

Reproduit dans Duret, 1902, p. 197 ; *Bulletin de la vie artistique*, mai 1921, p. 297 ; J.-É. Blanche, 1924, pl. IX.

Exposé à l'Exposition de l'art français au Burlington Club, à Londres, en 1914 ; à l'Exposition des Cinquante ans de peinture française, à Paris, 1875-1925, mai-juillet 1925, nº 41 (à M. Alphonse Kann).

Catalogué dans Duret, 1902, nº 30 ; Duret, 1919, nº 33 ; Moreau-Nélaton, nº 77 ; Tabarant, 1931, nº 56.

Première œuvre de Manet d'après Victorine Meurend, qu'il avait rencontrée au Palais de Justice et qui posa pour lui également *la Chanteuse des rues, Mlle V. en costume d'espada, la Jeune femme*, en 1866, *la Joueuse de guitare*, la jeune femme du *Chemin de fer.*

A Sir William Burrell. — A M. Alphonse Kann.

A Mr. Robert T. Payne, à Boston.

51. — *VICTORINE MEUREND EN COSTUME D'ESPADA.* (Fig. 40.)

Toile. — H. 1,66 ; L. 1,29.

Signé en bas et à gauche : *éd. Manet.*

Reproduit dans la *Revue Blanche*, 15 avril 1897, p. 426 ; *Die Kunst für Alle*, octobre 1899, p. 64 ; Duret, *Édouard Manet, sein Leben und seine Kunst*, 1910, p. 65 ; *Kunst und Künstler*, novembre et décembre 1910, p. 92 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 43 ; *Bulletin de la vie artistique*, mai 1921, p. 297 ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 43 ; *The Burlington Magazine*, janvier 1927, p. 29 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 53 ; *La Renaissance*, février 1930, p. 58.

Refusé au Salon de 1863 (voir le *Tableau chronologique*). — Exposé au Salon des Refusés de 1863, nº 365 (voir le *Tableau chronologique*, p. 77) ; à l'Exposition de 1867, nº 12 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 15 (à Faure).

Catalogué dans Duret, 1902, nº 37 ; Duret, 1919, nº 37 ; Moreau-Nélaton, nº 48 ; Tabarant, 1931, nº 54.

Vendu par Manet à Durand-Ruel, en 1871, 3,000 fr. (voir le *Tableau chronologique*, p. 89). — Vendu par Durand-Ruel à Faure, 3,500 fr. — Racheté par Durand-Ruel à Faure, en 1895, 10,000 fr. — Vendu à M. H. O. Havemeyer, de New-York, en 1900, 150,000 fr. (Meier-Graefe, *Eduard Manet*, 1912, p. 313). — A Mme H. O. Havemeyer. Légué par elle, en 1929, au

Metropolitan Museum, à New-York.

52. — *JEUNE HOMME EN COSTUME DE MAJO.* (Fig. 39.)

Toile. — H. 1,90 ; L. 1,30.

Signé en bas et à droite : *éd. Manet*, 1862.

Reproduit dans J.-É. Blanche, *Manet*, 1924, pl. XI ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 52 ; *La Renaissance*, février 1930, p. 57.

Refusé au Salon de 1863 (voir le *Tableau chronologique*). — Exposé au Salon des Refusés, 1863, n° 364 (voir le *Tableau chronologique*) ; à l'Exposition de 1867, n° 13 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, n° 11 (à Faure) ; Loan Exhibition of Paintings, Durand-Ruel Galleries à New-York, décembre 1913, n° 4.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 32 ; Duret, 1919, n° 32 ; Moreau-Nélaton, n° 49 ; Tabarant, 1931, n° 53.

Tous les historiens de Manet indiquent que le modèle est Eugène Manet, frère du peintre. C'est, en réalité, Gustave Manet qui l'a posé. Proust date le tableau, par erreur, de 1861.

Vendu par Manet à Durand-Ruel, en 1871, 1,500 fr. (voir le *Tableau chronologique*, p. 89). — Vendu par Durand-Ruel à M. Hoschedé, 2,000 fr. — Vente Hoschedé, 5-6 juin 1878, n° 43 (650 fr. ; à M. Durand-Ruel) (Meier-Graefe, 1912, p. 312). — A Mme H. O. Havemeyer. Légué par elle, en 1929, au

Metropolitan Museum, à New-York.

53. — *LA NYMPHE SURPRISE.* (Fig. 66.)

Esquisse. — Bois. — H. 0,34 ; L. 0,25.
Étude pour le n° 55.

Exposé à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », galerie Bernheim jeune, à Paris, 14 avril-4 mai 1928, n° 44.

Catalogue Tabarant, 1931, n° 40 *ter*.

Au Dr Charpentier, à Paris.

54. — *LA NYMPHE SURPRISE.* (Fig. 365.)

Esquisse. — H. 0,35 ; L. 0,46.
Étude pour le n° 55.

N° 62 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 50 fr.).

Reproduit dans Meier-Graefe, *Eduard Manet*, 1912, pl. 16 ; Moreau-Nélaton, fig. 27 ; *National Musei Aarsbok*, 1928, p. 89.

Exposé à l'Exposition « Foreningen Fransk Konst », Stockholm, Copenhague, Oslo, janvier-février 1922, n° 1.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 25 ; Duret, 1919, n° 25 ; Moreau-Nélaton, n° 29 ; Tabarant, 1931, n° 40.

Vente Manet, n° 18 (130 fr. ; à M. Leenhoff). — A M. Léon Leenhoff. — Au prince de Wagram.

National Galleri, à Oslo.

55. — *LA NYMPHE SURPRISE.* (Fig. 64.)

Toile. — H. 1,46 ; L. 1,14.
Signé en bas et à gauche : *éd. Manet.*

Inventaire de son atelier par Manet, 1871, *Nymphe*, 8,000 fr.

N° 11 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 1,200 fr.).

Reproduit dans Duret, *Manet, sein Leben und seine Kunst*, 1910, p. 11 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 17 ; Hourticq, *Manet*, 1912, pl. IX ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 13 ; Moreau-Nélaton, t. I, fig. 27.

Exposé Galerie Martinet, 1867, n° 130 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, n° 13 (et non n° 18, comme l'indique Duret, par erreur, dans son catalogue) ; à l'Exposition Georges Bernheim, à Buenos-Ayres, juin 1914, n° 21.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 24 ; Duret, 1919, n° 24 ; Moreau-Nélaton, n° 28 ; Tabarant, 1931, n° 39.

D'après Proust, projeté par Manet, comme une partie d'un vaste tableau, *Moïse sauvé des eaux*. Allégation démentie par Bazire, mais confirmée par l'esquisse même du tableau qui comporte plusieurs personnages de l'œuvre projetée primitivement. A signaler un dessin sur lequel tout renseignement manque, intitulé : *Moïse sauvé des eaux*, et passé en vente à Paris, le 18 mai 1899, sous le n° 115. Le tableau à la vente Manet est désigné sous le titre : *Bethsabée au bain*, par Eudel (*L'hôtel Drouot et la curiosité*, 4e année, p. 180).

Vente Manet, février 1884, n° 14 (1,250 fr. ; à M. Lemeilleur, sur une demande de 3,000 fr.). — A M. Lemeilleur.

Musée de Buenos-Ayres.

56. — *Nature morte.*

Toile. — H. 0,36 ; L. 0,43.
Signé dans un coin à droite : *Éd. Manet.*

Exposé à l'Exposition du XIXe siècle, Fine Arts Club, à Londres, 1922.

A M. Mesples. — A M. George Bhyne. — A M. Megret.

National Gallery of Scotland, à Édimbourg.

57. — *DES HUITRES.* (Fig. 412.)

Toile. — H. 0,385 ; L. 0,465.
Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Reproduit dans le catalogue de l'Exposition Thannhauser, 1927 ; *Der Cicerone*, 1927, cahier II, p. 44 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LXXXIII.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, n° 18 ; à l'Exposition de la galerie Thannhauser, janvier-février 1927, n° 145 ; Ausstellung Édouard Manet, février-mars 1928, galerie Matthiesen, à Berlin, n° 6.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 38 ; Duret, 1919, n° 38 ; Moreau-Nélaton, n° 45 ; Tabarant, 1931, n° 60.

Peint en 1862.

Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 90 (200 fr. ; à M. Michel-Lévy). — Vente Michel Lévy, 16-17 octobre 1889 (370 fr.). — A M. Paul Gallimard, à Paris.

A M. Emil Staub, à Männedorf (Suisse).

58. — *GUITARE ET CHAPEAU.* (Fig. 458.)

Dessus de porte. — H. 0,77 ; L. 1,22.

N° 22 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Dessus de porte, nature morte* (estimé 100 fr.).

Gravé à l'eau-forte par Manet : H. 0,323 ; L. 0,230, au premier état ; H. 0,229 ; L. 0,217, au deuxième état. Cataloguée et reproduite dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, n° 1.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, n° 17.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 39 ; Duret, 1919, n° 39 ; Moreau-Nélaton, n° 44 ; Tabarant, 1931, n° 49.

Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 93 (120 fr. ; à M. Leenhoff). — Vente D., mai 1923, à Paris, sans indication du nom du peintre (42 fr. ; à M. Rignault).

A M. Rignault, à Paris.

LES GITANOS.

Toile. — H. 1,90 ; L. 1,30.

Gravé par Manet. Eau-forte en deux états : H. 0,284 ; L. 0,206. Les deux états reproduits dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906 ; le deuxième état dans Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, p. 12, et Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 37. Catalogué dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, n° 2 ; Rosenthal, 1925, p. 168. Les *Gitanos* ne figuraient pas dans le recueil publié en 1862 par Cadart, non plus que l'*Enfant à l'épée* et *Lola de Valence* (Focillon, *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1927, p. 342).

Exposé galerie Martinet en 1863 et en 1867, n° 9.

Après l'Exposition de la galerie Martinet de 1867, Manet découpa le tableau en trois fragments (nos 59, 60 et 61 du Catalogue).

59. — *LE BUVEUR D'EAU.* (Fig. 54.)

Toile. — H. 0,57 ; L. 0,48.
Premier fragment du tableau : *les Gitanos.*

Manet a exécuté un croquis du *Buveur d'eau* pour l'*Autographe au Salon* : H. 0,18 ; L. 0,12. — Signé en haut et à droite et daté : 2 *avril* 1865. — Reproduit dans l'*Autographe au Salon de* 1865, p. 87 ; *The Art Journal*, 1884, p. 110 ; *Zeitschrift fur bildende Kunst*, t. XIX, 1884, p. 251 ; *The Studio*, août 1915, p. 165. — A M. Stahl, à Berlin.

Gravé par Manet. Eau-forte : H. 0,179 ; L. 0,135. Reproduite dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, et catalogue, n° 32.

Reproduit dans Gonse, *Manet*, 1884 (hors texte) ; *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1884 (hors texte) ; *The Studio*, 15 janvier 1901, p. 235 ; Meier-Graefe, *Eduard Manet*, 1912, pl. 36 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 34.

Exposé à l'Exposition Manet, 1884, n° 27 (à M. Hubert Debrousse).

Catalogué dans Duret, 1902, n° 53 ; Duret, 1919, n° 53 ; Moreau-Nélaton, n° 39 ; Tabarant, 1931, n° 45.

Vendu par Manet à Durand-Ruel, en 1871, 1,200 fr. Voir le *Tableau chronologique*, p. 89. — A H. Debrousse. — A Ch. Éphrussi.

A Mr. Mac Cormick, à Chicago.

60. — *BOHÉMIEN.* (Fig. 486.)

Toile. — H. 0,90 ; L. 0,74.
Deuxième fragment du tableau : *les Gitanos.*

N° 38 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Tête de gitanos, foulard jaune* (estimé 100 fr.).

Catalogué dans Duret, 1902, n° 54 ; Duret, 1919, n° 54 ; Moreau-Nélaton, n° 40 ; Tabarant, 1931, n° 47.

Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 52 (210 fr. ; à M. Samson).

61. — *BOHÉMIENNE.*

Toile. — H. 0,92 ; L. 0,73.
Troisième fragment du tableau : *les Gitanos.*

Catalogué dans Duret, 1902, n° 55 ; Duret, 1919, n° 55 ; Tabarant, 1931, n° 46.

Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 53 (150 fr. ; à Mlle Bashkirtseff).

62. — *Petite fille aux cerises.*

Peinture. — H. 0,23 ; L. 0,17.

Vente Suchet d'Albuféra, les 22-24 février 1913, à Francfort-sur-le-Mein, n° 70.

Ce tableau n'est pas de Manet.

---

63. — *JEUNE FEMME ÉTENDUE EN COSTUME ESPAGNOL.* (Fig. 319.)

Toile. — H. 0,95 ; L. 1,05.
En bas et à gauche : *A mon ami Nadar. Manet.*

Manet a fait une aquarelle du même sujet. — Signée en bas et à droite : *É. M.* — Reproduite dans Duret, 1902, p. 31. — A M. Étienne Bignou. — A M. F. M., à Paris.

Reproduit dans Tschudi, *Manet*, 1902, p. 19 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 32 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 45 ; *L'amour de l'art*, juillet 1926, p. 243.

Exposé Galerie Martinet, février 1863, n° 130 ; à l'Exposition Manet, 1867, n° 35 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, n° 20 (à M. Nadar) ; à l'Exposition d'art à Dresde, mai-octobre 1912 ; à l'Exposition de printemps à l'Académie des arts, à Berlin, 1926.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 46 ; Duret, 1919, n° 46 ; Moreau-Nélaton, n° 47 ; Tabarant, 1931, n° 55.

Victorine Meurend a servi de modèle.

Donné par Manet à Nadar. — Vente M. N., 11-12 novembre 1895, n° 60.

A M. Eduard Arnhold, à Berlin.

64. — *L'Auberge de village.*

Toile. — H. 0,30 ; L. 0,52.
Signé : *Éd. M.*

Vente P. Navez, 11 février 1913, à Francfort-sur-le-Mein, n° 45.

Ce tableau n'est pas de Manet.

65. — *Portrait de jeune homme.*

Toile. — H. 0,46 ; L. 0,37.
Signé à droite : *Manet.*

Vente Suchet d'Albuféra, les 22-24 février 1913, à Francfort-sur-le-Mein, n° 68.

Ce tableau n'est pas de Manet.

66. — *La Fileuse.*

Toile. — H. 0,30 ; L. 0,52.
Signé : *Éd. M.*

Vente P. Navez, 11 février 1913, à Francfort-sur-le-Mein, n° 45.

Ce tableau n'est pas de Manet.

67. — *Espagnol assis devant un mur.*

Toile. — H. 0,27 ; L. 0,21.
Signé : *É. M.*

Vente Janvier de la Motte, 23 février 1911, à Francfort-sur-le-Mein, n° 39.

Ce tableau n'est pas de Manet.

68. — *Tête d'un toréador.*

Bois.
Signé : *Manet.*

Acquis en 1924 par le
Kunstmuseum, à Berne.

69. — *TÊTE DE CHRIST.* (Fig. 45.)

Appelé aussi : *le Christ jardinier.*
Esquisse ovale. — H. 0,68 ; L. 0,58.
La toile était primitivement carrée et a été coupée en forme ovale.
Étude pour le tableau abandonné : *le Christ et Madeleine.*

N° 86 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Tête de Dieu* (estimé 100 fr.).

Reproduit dans Duret, p. 207 ; Moreau-Nélaton, t. I, fig. 28.

Exposé galerie Heinemann, à Munich, 1913.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 60 ; Duret, 1919, n° 60 ; Moreau-Nélaton, n° 30 ; Tabarant, 1931, n° 17.

A M. Richard Werner, à Stuttgart.

70. — *LE CHRIST ET MADELEINE.*

Esquisse. — H. 0,39 ; L. 0,32.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 59 ; Duret, 1919, n° 59 ; Tabarant, 1931, n° 18.

Ébauche d'une œuvre abandonnée, ainsi que l'étude du Christ pour le même tableau (n° 69 du catalogue).

Ancienne collection de M. l'abbé Hurel (1902).

71. — *La Liseuse.*

Esquisse. — H. 0,64 ; L. 0,80.

Signé en bas : *Manet.*

Exposé galerie Heinemann, à Munich, 1913.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 64 ; Duret, 1919, n° 64 ; Tabarant, 1931, n° 110.

A M. Chatté.

Au Dr M. Meirowsky, à Berlin.

72. — *PORTRAIT DU JEUNE LANGE.* (Fig. 113.)

Esquisse. — H. 1,16 ; L. 0,72.

En bas et à droite : *A Mme N. Lange, éd. Manet.*

Reproduit dans Meier-Graefe, pl. 58 ; *Der Cicerone*, 1er mai 1913, p. 324.

Catalogué dans Duret, 1919, supplément, n° 4 ; Tabarant, 1931, n° 59.

A M. Muller, à Soleure (Suisse).

73. — *LE GAMIN.* (Fig. 116.)

Toile. — H. 0,92 ; L. 0,72.

Signé à gauche : *éd. Manet.*

Gravé par Manet : 1° eau-forte en deux états : H. 0,205 ; L. 0,147 ; 2e état reproduit dans Duret, 1902, p. 10 ; Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, n° 11 ; Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, hors texte ; *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1927, p. 339. Catalogué dans Moreau-Nélaton, n° 11, et Rosenthal, p. 168. — 2° Lithographie : H. 0,286 ; L. 0,227. Reproduite dans Moreau-Nélaton, 1906, n° 86, et cataloguée dans Moreau-Nélaton, 1906, n° 86, et Rosenthal, 1925, p. 170.

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 28 ; *Kunst und Künstler*, juin 1913, p. 443 ; J.-É. Blanche, 1924, pl. VII ; Severini, *Les artistes nouveaux, Manet*, 1924, pl. X ; *L'amour de l'art*, 1925, p. 62 ; Moreau-Nélaton, t. I, fig. 47 ; catalogue de l'Exposition Matthiesen, pl. VI ; *Kunstchronik und Kunstliteratur*, mars 1928, p. 131.

Exposé Galerie Martinet, 1863 (d'après Zola) ; à l'Exposition de 1867, n° 23 ; à l'Exposition des Beaux-Arts, à Bruxelles, 1872, n° 491 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, n° 7 (à M. Lambert, à Nice) ; au musée de Barmen, 1913 (au Dr Reber) ; à l'Exposition d'Ingres à Cézanne, janvier-février 1925, galerie Rosenberg, à Paris, n° 10 ; Ausstellung Édouard Manet, février-mars 1928, galerie Matthiesen, à Berlin, n° 7.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 21 ; Duret, 1919, n° 21 ; Moreau-Nélaton, n° 35 ; Tabarant, 1931, n° 38.

Inscrit sur le carnet d'adresses de Manet en 1871 : marché avec Durand-Ruel, *Gamin*, 4,000 fr. (Moreau-Nélaton, *Manet raconté par lui-même*, 1926).

A M. Lambert, à Nice. — A M. de Yturbe, à Paris. — A Mme Böhringer, à Mannheim. — Au Dr Reber.

A Mme la baronne de Goldschmidt-Rothschild, à Berlin.

1863

74. — *LA PÊCHE.* (Fig. 366.)

Toile. — H. 0,46 ; L. 0,56.

Signé sur le bateau devant et à gauche : *Manet.*

N° 67 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Pêcheur* (estimé 50 fr.).

Reproduit dans Duret, *Édouard Manet, sein Leben und seine Kunst*, 1910, p. 27 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 63 ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 56 ; catalogue de l'Exposition Manet, 1928, pl. IV.

Exposé : Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, à Berlin, février-mars 1928, n° 4.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 34 ; Duret, 1919, n° 34 ; Moreau-Nélaton, n° 23 ; Tabarant, 1931, n° 64.

Peint dans l'île de Saint-Ouen pour servir de fond au *Déjeuner sur l'herbe.*

Vente Manet, n° 77, sous le titre : *Marine* (300 fr.). — Vente anonyme, 23 juin 1900, à Paris, n° 72 (1,030 fr.).

A M. le baron von der Heydt, à Zandvoort.

75. — *Pêcheur préparant sa ligne.*

Toile. — H. 0,50 ; L. 0,65.

Signé à droite.

Collection G. Bernaert, n° 67 (1882).

Ce tableau ne peut être identifié avec le tableau précédent (n° 74) ; les dimensions ne sont d'abord pas exactement les mêmes. D'autre part, le n° 74 a figuré à la vente Manet sous le n° 77, ce qui prouve qu'il était alors dans l'atelier de Manet et non dans la collection G. Bernaert. Il s'agit donc ici d'un deuxième tableau, sans doute de sujet analogue, et que nous n'avons pu retrouver.

76. — *ARBRES.* (Fig. 466.)

Étude. — H. 0,54 ; L. 0,30.

Signé : *É. M.*

Étude pour le *Déjeuner sur l'herbe.*

Inventaire après décès de Manet, sans numéro.

Catalogué dans Moreau-Nélaton, n° 24 ; Tabarant, 1931, n° 25.

Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 68 (135 fr. ; à M. de la Narde).

A M. Devillez, à Bruxelles.

77. — *TRONCS D'ARBRES.* (Fig. 465.)

Étude. — H. 0,46 ; L. 0,38.

Inventaire après décès de Manet, sans numéro.

Catalogué dans Moreau-Nélaton, n° 25 ; Tabarant, 1931, n° 32.

Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 70 (150 fr. ; à M. Grandsire).

78. — *LE DÉJEUNER SUR L'HERBE.* (Fig. 375.)

Étude pour le n° 79.

H. 0,89 ; L. 1,16.

Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Reproduit dans *Kunst und Künstler*, décembre 1928, p. 109 ; *Burlington Magazine*, 1931, p. 299.

Catalogué dans Tabarant, 1931, n° 63.

A M. Bazire. — Au commandant Lejosne.

A M. Samuel Courtauld, à Londres.

79. — *LE DÉJEUNER SUR L'HERBE.* (Fig. 41.)

Toile. — H. 2,14 ; L. 2,70.

Signé et daté en bas et à droite : *Éd. Manet*, 1863.

Manet a fait une aquarelle du même sujet : H. 0,35 ; L. 0,41. — Reproduite dans le catalogue de la vente Blot, 1906, n° 105 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 62. — Exposée à l'Exposition centennale de l'art français, 1900, n° 1150 (à M. Blot). — Vente Blot, 10 mai 1906, à Paris, n° 105 (3,000 fr. ; à M. Bernard). — A M. Bruno Cassirer, à Berlin.

Inventaire de son atelier par Manet, 1871 : « *La Partie carrée*, 25,000 fr. »

Reproduit dans *Die Kunst für Alle*, octobre 1899, p. 65 ; Tschudi, *Manet*, 1902, p. 14 ; Duret, 1902, hors texte ; *Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1907, hors texte ; *Emporium*, 1907, hors texte ; *Kunst und Künstler*, avril 1908, p. 300 ; *L'art et les artistes*, 1908, p. 25 ; Duret, *Édouard Manet, sein Leben und seine Kunst*, 1910, p. 39 ; *Die Kunst*, janvier 1911, p. 151 ; Duret, *Manet*, 1912, hors texte ; Hourticq, 1912, pl. VIII ; Proust, 1913, pl. VI ; Duret, 1919, pl. VIII ; *Bulletin de la vie artistique*, 15 mai 1921, p. 213 et 298 (fragment) ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 11 ; J.-É. Blanche, *Manet*, 1924, pl. XIII ; Brière, *Musée du Louvre. Catalogue des peintures. École française*, 1924, pl. XXIV ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 51 ; Jamot, *La peinture au Musée du Louvre*, 3e partie, 1929, pl. XX et XXI (fragment).

Refusé au Salon de 1863, sous le titre : *le Bain.* — Exposé au Salon des Refusés, 1863, n° 363 (voir le *Tableau chronologique*) ; Galerie Martinet, 1867, n° 1 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, n° 19 (à Faure) ; à l'Exposition universelle, Paris, 1900, n° 440 (à Moreau-Nélaton).

Catalogué dans Duret, 1902, n° 43 ; Duret, 1919, n° 43 ; Musée du Louvre, catalogue Moreau, n° 71 ; Moreau-Nélaton, n° 50 ; Tabarant, 1931, n° 62.

Selon Proust, Manet lui aurait dit un jour à Argenteuil : « Il paraît qu'il faut que je fasse un nu. Eh bien ! je vais leur en faire un. Quand nous étions à l'atelier, j'ai copié les *Femmes de Giorgione*, les *Femmes avec les musiciens.* Il est noir, ce tableau. Les fonds ont repoussé. Je veux refaire cela et le faire dans la transparence de l'atmosphère, avec des personnes comme celles que nous voyons là-bas. » Manet fit plusieurs études en faisant poser Victorine Meurend, Eugène Manet et Ferdinand Leenhoff et en s'inspirant de la *Sieste* de Courbet. Comme l'ont établi Ernest Chesneau, du vivant même de Manet, et plus tard Gustav Pauli (*Raffael und Manet*, dans *Monatsheften für Kunstwissenschaft*, 1908, p. 53), la disposition des personnages est empruntée à un groupe d'une gravure de Marc-Antoine, *le Jugement de Pâris.*

Vendu par Manet à Faure, en 1878, 3,000 fr. — Acquis par Moreau-Nélaton, 1900, 55,000 fr. — Donné par lui en 1906 au

Musée du Louvre, provisoirement déposé au Musée des Arts décoratifs, à Paris, collection Moreau.

80. — *CHAMP DE COURSES.* (Fig. 360.)

Toile. — H. 0,41 ; L. 0,31.

Signé en bas et à droite : *Manet*, 1863.

Exposé à l'Exposition de la Maison des artistes, à Berlin, juillet 1903.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 50 ; Duret, 1919, n° 50 ; Moreau-Nélaton, n° 147 ; Tabarant, 1931, n° 92.

Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 54 (200 fr. ; à M. Caillebotte). — A M. Paul Gallimard, à Paris.

A M. Max Liebermann, à Berlin.

81. — *LA NÉGRESSE.* (Fig. 9.)

Toile. — H. 0,61 ; L. 0,50.

Étude pour la négresse d'*Olympia.*

N° 46 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 100 fr.).

Reproduit dans Bazire, *Manet*, 1884, p. 129 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 66 ; catalogue de la vente Marczell de Nemes, 18 juin 1913, n° 108 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 77 ; *L'Arte*, 1928, fig. 6, p. 139.

Exposé à l'Exposition du Musée des Beaux-Arts, à Budapest, 1911 ; au musée de la ville de Dusseldorf, 1912, n° 97 ; à l'Exposition de la collection Gualino, à la Pinacothèque de Turin, mai 1928.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 45 ; Duret, 1919, n° 45 ; Moreau-Nélaton, n° 76 ; Tabarant, 1931, n° 67.

A Mme E. Gonzalès. — A M. Auguste Pellerin. — Au prince de Wagram. — A M. Marczell de Nemes. — Vente Marczell de Nemes, 18 juin 1913, n° 108 (13,000 fr.). — Au baron Herzog. — A M. Gualino, à Milan.

Galerie Thannhauser, à Berlin.

82. — *OLYMPIA.* (Fig. 42.)

Toile. — H. 1,30 ; L. 1,90.

Signé et daté en bas et à gauche : *Éd. Manet*, 1863.

Manet a exécuté plusieurs dessins pour *Olympia.* 1° Dessin à la mine de plomb. H. 0,130 ; L. 0,185. Signé à droite : *É. Manet.* Vente E. Degas, 26-27 mars 1918, n° 227 (3,350 fr. pour les nos 227, 228, 229). — 2° Sanguine. H. 0,165 ; L. 0,425. Signé à droite : *É. M.* A M. Henri Rouart. Vente Henri Rouart, 16-18 décembre 1912, n° 207 (3,300 fr. ; à Jacques Doucet). Vente Doucet, 28-29 décembre 1917, n° 238 (1,120 fr.). — 3° Lavis d'encre de Chine. H. 0,20 ; L. 0,27. Reproduit par la Société de reproduction de dessins de maîtres, fascicule consacré à la collection Beurdeley, 1912. Exposé à l'Exposition centennale de l'Art français, à Saint-Pétersbourg, 1912, n° 410, sous le titre : *Première pensée pour l'Olympia ;* à l'Exposition d'Art français à Genève (1918). A M. Beurdeley. Vente Beurdeley (9e vente), 30 novembre-2 décembre 1920, n° 310 (5,500 fr.).

Aquarelle. — H. 0,31 ; L. 0,20. Signée en bas et à droite : *É. Manet.* Reproduite dans *The Burlington Magazine*, octobre 1912, p. 45 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 68 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. VIII. Exposée à l'Exposition internationale centennale de l'Art français, à Paris, 1900, n° 1152 ; à l'Exposition « Sous le Second Empire », au pavillon de Marsan, à Paris, 27 mai-10 juillet 1922, n° 367 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, à Berlin, 6 février-18 mars 1928, n° 9 ; à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », galerie Bernheim jeune, 14 avril-4 mai 1928, n° 2. — A M. Auguste Pellerin, à Paris. — A M. Jules Strauss, à Paris. — A M. Demotte, à Paris.

Inventaire de son atelier par Manet en 1871 : *Olympia*, 20,000 fr. (Moreau-Nélaton, 1926, t. I, p. 134).

N° 4 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 2,000 fr.).

Gravé trois fois par Manet : 1° Eau-forte en quatre états : H. 0,088 ; L. 0,230 (le 4e état ne mesure plus que 0,176 de large). Reproduit dans Zola, *Éd. Manet*, 1867, hors texte (voir le *Tableau chronologique*, lettre de Manet, p. 82) ; Duret, *Histoire d'Édouard Manet*, 1902, hors texte ; Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, n° 17 (1er et 4e états) ; Meier-Graefe, 1912, pl. 65 (4e état) ; Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, p. 124 (3e et 4e états). Une épreuve du 1er état, retouchée par Manet et relevée de gouache, a été reproduite sur la couverture de Moreau-Nélaton, 1906. Cataloguée dans Moreau-Nélaton, 1906, n° 17, et Rosenthal, 1925, p. 169. — 2° Eau-forte en trois états : H. 0,131 ; L. 0,184. Reproduite dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, n° 37 (1er et 2e états). Cataloguée dans Moreau-Nélaton, 1906, n° 37, et Rosenthal, *Manet aquafortiste*, 1925, p. 169. — 3° Bois : H. 0,130 ; L. 0,184. Reproduit dans Duret, *Histoire d'Édouard Manet*, 1902, hors texte ; *Kunst und Künstler*, janvier 1905, p. 141 ; Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, n° 97. Catalogué dans Moreau-Nélaton, 1906, bois, n° 97, et Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, p. 171. — Un dessin

sur bois, qui n'a pas été gravé, a été exécuté pour l'illustration d'un article sur l'Exposition de Manet, avenue de l'Alma, dans le *Paris-Guide* paru en 1867, chez Lacroix et Verboekhoeven. Une photographie de ce dessin est dans le dossier Manet, Documents originaux, Bibliothèque d'art et d'archéologie de l'Université de Paris (voir le *Tableau chronologique*, lettre de Manet à Zola, p. 82).

Reproduit dans l'*Art français*, 15 novembre 1890; Tschudi, 1902, p. 11 ; Duret, *Édouard Manet, sein Leben und seine Kunst*, 1910, p. 53 ; *Die Kunst*, janvier 1910, hors texte en couleurs ; Meier-Graefe, 1912, pl. 69 ; Hourticq, 1912, pl. XII ; Proust, 1913, pl. V ; Duret, 1919, pl. IX ; *Bulletin de la vie artistique*, 15 mai 1921, p. 299 ; 1er janvier 1923, p. 16 et 17 (fragments) ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 11 ; J.-É. Blanche, 1924, pl. XV ; Brière, *Musée du Louvre. Catalogue des peintures*, 1924, pl. LXXV ; Duret, 1926 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 74 ; Jamot, *La peinture au Musée du Louvre, École française* (3e partie), 1929, pl. XXII.

Exposé au Salon de 1865, nº 1428 (voir le *Tableau chronologique*, p. 80) ; à l'Exposition Manet, 1867, nº 2 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 23 ; à l'Exposition universelle internationale de l'art français, à Paris, 1889, nº 487 ; à l'Exposition rétrospective du Nu féminin, à Paris, 20 février 1922, nº 5.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 44 ; Duret, 1919, nº 44 ; *Brière, Musée du Louvre. Catalogue des peintures. École française*, 1924, nº 613 A ; Tabarant, 1931, nº 66.

Victorine Meurend en a été le modèle. Astruc composa sur le tableau un poème en dix strophes (publié dans un numéro spécial du *Journal des curieux*, le 10 mars 1907). C'est parmi les tableaux de Manet celui qui suscita le plus grand scandale.

A été déchiré dans le fond au-dessus de la tête d'Olympia et marouflé.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 1 (10,000 fr. ; à M. Jacob). Acquis de Mme Manet en 1890 par Claude Monet, qui, averti par John Sargent que le tableau allait être vendu en Amérique, avait ouvert une souscription. Cette souscription rapporta 19,415 fr. et, dans une lettre, datée du 7 février 1890, au ministre des Beaux-Arts, Claude Monet offrit le tableau au Louvre (voir le *Tableau chronologique*, p. 112). Entré au Luxembourg en 1890, au Louvre en 1907 (sur l'ordre de Clemenceau, inspiré par Claude Monet).

Musée du Louvre.

1864

ÉPISODE D'UN COMBAT DE TAUREAUX.

Exposé au Salon de 1864, nº 1282, et non au Salon de 1866, comme l'a indiqué, par erreur, M. Tabarant (*Bulletin de la Vie artistique*, 1923, p. 245).

Après les critiques du Salon de 1864 (voir le *Tableau chronologique*, p. 78). Manet découpa le tableau en deux fragments (nºs 83 et 84 du Catalogue).

83. — *LE TORERO MORT.* (Fig. 321.)

Appelé aussi : *l'Homme mort.*

Toile. — H. 0,75 ; L. 1,53.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Premier fragment du tableau : *Épisode d'un combat de taureaux.*

Manet a fait un croquis du *Torero mort* pour l'*Album autographique*, 7e livraison, 1867.

Gravé par Manet avec l'aide de Bracquemond : eau-forte en trois états : H. 0,970 ; L. 0,190. Les 1er et 2e états reproduits dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, t. I, fig. 125. Cataloguée dans Moreau-Nélaton, 1906 ; Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, p. 169.

Reproduit dans la *Gazette des Beaux-Arts*, février 1884, p. 133 ; Gonse, *Manet*, 1884, p. 5 ; *The Studio*, 15 janvier 1901, p. 236 ; *Kunst und Künstler*, décembre 1910, p. 137 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 35 ; Hourticq, 1912, pl. X ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 60 ; Roberts, *Pictures in the Collection of P. A. Widener, British and modern French Pictures schools*, hors texte.

Exposé à l'Exposition de 1867, nº 5 ; à l'Exposition Manet, 1884, nº 24 (à Faure) ; à l'Exposition universelle, 1889, nº 488 (à Faure).

Catalogué dans Duret, 1902, nº 51 ; Duret, 1919, nº 51 ; Moreau-Nélaton, nº 52 ; Tabarant, 1931, nº 73.

M. Meier-Graefe, en rapprochant les deux fragments, a constaté qu'une partie du tableau manquait (Meier-Graefe, 1912, p. 66, n. 1).

Vendu à Durand-Ruel, en 1871, 2,000 fr. (voir le *Tableau chronologique*, p. 89). — A Faure (1889). — A M. Cottier, en Amérique.

A Mr. Joseph Widener, à Lynnewood Hall, Elkins Park, près de Philadelphie.

84. — *TOREROS EN ACTION.* (Fig. 318.)

Toile. — H. 0,48 ; L. 1,08.

Deuxième fragment du tableau : *Épisode d'un combat de taureaux.*

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 34 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 62.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 52 ; Duret, 1919, nº 52 ; Moreau-Nélaton, nº 53 ; Tabarant, 1931, nº 74.

Coupé par Manet (voir au nº précédent).

A M. Dunn. — A M. le baron Vitta.

A Mr. Henry C. Frick, à New-York.

---

85. — *LE CHRIST AUX ANGES.* (Fig. 422.)

Appelé aussi : *les Anges au tombeau du Christ.*

Toile. — H. 1,75 ; L. 1,55.

Manet en fit une aquarelle : H. 0,32 ; L. 0,27. — Signée en bas et à droite : *Manet.* — Reproduite dans Proust, 1913, pl. XXX ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 336 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LXXXVI. — Exposée Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, à Berlin, 1928, nº 91 ; à l'Exposition Manet, au profit des « Amis du Luxembourg », 1928, nº 7. — Offerte par Manet à É. Zola. — A Mme Zola. — Léguée par elle, en mai 1925, au Musée du Louvre, salle Caillebotte.

Gravé par Manet : eau-forte en trois états : H. 0,325 ; L. 0,280. 1er et 4e états reproduits dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906. Cataloguée nº 13, et Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, p. 166.

Reproduit dans l'*Art français*, 15 novembre 1890 ; Duret, *Édouard Manet, sein Leben und seine Kunst*, 1910, p. 59 ; Hourticq, 1912, pl. XI ; Meier-Graefe, 1912, pl. 39 ; Duret, *Manet*, 1919, pl. IX ; *Bulletin de la vie artistique*, 15 juin 1923, p. 247 ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 27 ; *La renaissance de l'art français*, 1923, p. 489 ; J.-É. Blanche, 1924, pl. XII ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 58 ; *L'amour de l'art*, juin 1926, p. 199 ; *La Renaissance*, février 1930, p. 59.

Exposé au Salon de 1864, nº 1281 (et non de 1866, comme l'a indiqué, par erreur, M. Tabarant. *Bulletin de la vie artistique*, 15 juin 1923, p. 245) ; à l'Exposition de 1867, nº 7 (Durand-Ruel Galleries, New-York, 1895, nº 8).

Catalogué dans Duret, 1902, nº 56 ; Duret, 1919, nº 56 ; Moreau-Nélaton, nº 51 ; Catalogue du Metropolitan museum de New-York, 1924, nºs 311-51 ; Tabarant, 1931, nº 72.

Quand il fut exposé, Zola en fit l'éloge. On reprocha à Manet d'avoir placé à gauche la blessure du Christ. Baudelaire l'avertit qu'il devait la placer à droite.

Vendu à Durand-Ruel, en 1871, 3,000 fr. (voir le *Tableau chronologique*, p. 89). — Vendu, en 1906, à M. H. O. Havemeyer, à New-York, 100,000 fr. — Prêt anonyme en 1909 au

Metropolitan Museum, à New-York.

86. — *LES COURSES AU BOIS DE BOULOGNE.*

Toile. — H. 0,76 ; L. 1,19.

Il existe de ce tableau, aujourd'hui disparu, une aquarelle : H. 0,25 ; L. 0,56. — Signée et datée en bas et à droite : *Manet*, 1864. — Reproduite dans le catalogue de la vente Denys Cochin, 1919, nº 16 ; Moreau-Nélaton, *Manet raconté par lui-même*, 1926, t. I, fig. 73 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XII. — Exposée à l'Exposition Manet, à Paris, janvier 1884, nº 120 ; à l'Exposition « Sous le Second Empire », à Paris, 27 mai-10 juillet 1922, nº 366 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, à Berlin, 6 février-18 mars 1928, nº 14 ; à l'Exposition d'œuvres de Manet, au profit des « Amis du Luxembourg », 14 avril-4 mai 1928, nº 3. — A M. Auguste Pellerin. Au baron Denys Cochin. — Vente Denys Cochin, 26 mars 1919, nº 16 (28,000 fr.). — A M. Jules Strauss. à Paris.

Tableau exposé Galerie Martinet, en 1865, nº 2 ; à l'Exposition de 1867, nº 25.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 68 ; Duret, 1919, nº 68 (où il est indiqué, par erreur, comme appartenant à M. Whittemore, de Boston. Ce sont les *Courses de Longchamp* de 1872 qui faisaient partie de la collection Whittemore) ; Tabarant, 1931, nº 97.

87. — *COMBAT DU « KEARSAGE » ET DE L' « ALABAMA ».* (Fig. 289.)

Toile. — H. 1,45 ; L. 1,30.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans Gonse, *Manet*, 1884, d'après un dessin de Guérard ; *Gazette des Beaux-Arts*, février 1884, p. 145, d'après le même dessin ; *L'art et les artistes*, 1905-1906, p. 44 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 63 ; Duret, 1926, pl. XIX ; *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1927, p. 383.

Exposé en juillet 1864, chez Cadart (voir le *Tableau chronologique*, p. 79) ; à l'Exposition de 1867, nº 22 ; au Salon de 1872, nº 1059 (voir le *Tableau chronologique*, p. 89) ; à l'Exposition des Beaux-Arts, à Bruxelles, en 1872, nº 489 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 35 (à M. Charpentier).

Catalogué dans Duret, 1902, nº 81 ; Duret, 1919, nº 81 ; Moreau-Nélaton, nº 54 ; Tabarant, 1931, nº 69.

Peint d'après la bataille navale entre deux navires américains, au cours de laquelle le *Kearsage* coula au large de Cherbourg l'*Alabama*, corsaire de la marine confédérée. D'après Moreau-Nélaton, Manet n'aurait pas assisté au combat. Le fait contraire, conforme d'ailleurs à la tradition des contemporains, semble aujourd'hui prouvé (Paul Jamot, *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1927, p. 382-390).

Vente de M. de L., 23 mars 1878, nº 32 (700 fr.). — A M. Charpentier. — Acquis, en 1884, par Durand-Ruel (5,000 fr.).

A Mr. John J. Johnson, à Philadelphie.

88. — *LE « KEARSAGE » A BOULOGNE.* (Fig. 293.)

Appelé aussi : *le Steamboat.*

Toile. — H. 0,91 ; L. 1,00.

Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Manet a fait une aquarelle du même sujet : H. 0,26 ; L. 0,35. — Reproduite dans Meier-Graefe, *Eduard Manet*, 1912, pl. 77. — A M. Camentron. — Au Dr Robin.

Reproduit dans le catalogue de la vente Goupy, 1898, nº 20 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 61 ; *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1927, p. 389 ; *La Renaissance*, février 1930, p. 60.

Exposé, en février 1865, Galerie Martinet (voir le *Tableau chronologique*, p. 79) ; à l'Exposition de 1867, nº 34.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 83 ; Duret, 1919, nº 83 (désigné, par erreur, dans ces deux catalogues, sous le titre : *l' « Alabama » au large de Cherbourg*) ; Moreau-Nélaton, nº 55 ; Tabarant, 1931, nº 70.

Peint en juillet 1864. Duret indique, par erreur, les dates de 1866-1867. Le fait seul que le tableau fut exposé en février 1865, chez Martinet, dément cette affirmation ; une lettre de Manet à Burty (voir le *Tableau chronologique*, p. 79) confirme que le tableau fut bien peint en 1864.

Acquis, le 10 mars 1890, par M. Goupy, 4,000 fr. (*La Renaissance*, février 1930, p. 67). — Vente Goupy, 30 mars 1898 (20,000 fr. ; à M. Durand-Ruel). — A Mme H. O. Havemeyer, à New-York.

A la famille Havemeyer, à New-York.

89. — *Le « Kearsage » à Boulogne.*

Toile. — H. 0,79 ; L. 1,10.

Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Même sujet que le nº précédent.

Reproduit dans le catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, pl. X.

Exposé au Salon Paul Cassirer, mars 1925 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, à Berlin, février-mars 1928, nº 12.

Catalogues : Duret, 1902, nº 82 ; Duret, 1919, nº 82.

Vente A. Diot, 8-9 mars 1897, nº 96, sous le titre : *l'Iroquois.*

A M. von Mendelssohn, à Berlin.

90. — *LE PONT D'UN BATEAU.* (Fig. 291.)

Toile. — H. 0,43 ; L. 0,54.

Signé après la mort de Manet.

Reproduit dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1884, p. 135 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 1, sous la fausse désignation : « *La Guadeloupe*, aquarelle », et avec une date erronée.

Exposé à Kirkaldy, à Londres, 1925.

Catalogué dans Moreau-Nélaton, nº 58 ; Tabarant, 1931, nº 10 (avec une date erronée).

Vente John James Cowan, 2 juillet 1926, à Londres, nº 113.

National Art Gallery of Victoria, à Melbourne.

91. — *DEUX POIRES.* (Fig. 422.)

Toile.

Exposé à l'Exposition de 1867, nº 84 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 22.

Catalogué dans Moreau-Nélaton, nº 64. M. Tabarant (*Manet*, 1931, nº 84) identifie ce tableau avec le nº 49 du catalogue de Duret : *Deux poires*. Les deux tableaux sont en fait très différents.

Peint dans l'appartement de Manet au boulevard des Batignolles.
Ancienne collection de M. de Jouy.

92. — *SORTIE DU PORT DE BOULOGNE.* (Fig. 307.)

Appelé aussi : *Vue de mer, temps calme.*
Toile. — H. 0,72 ; L. 0,92.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans le *Bulletin of the Art Institute of Chicago,* avril 1924, p. 49 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, p. 63.
Exposé Galerie Martinet, 1865, sous le titre : *la Mer* (voir *Tableau chronologique,* p. 79) ; à l'Exposition Manet, 1867, n° 40 ; à l'Exposition universelle, Paris, 1900, n° 100.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 79 ; Duret, 1919, n° 79 ; Moreau-Nélaton, n° 56 ; Tabarant, 1931, n° 107.
Vente Milliken, 7 février 1902, à New-York (7,050 fr. ; à Mr. Palmer).
Art Institute, à Chicago, Palmer collection, 1922.

93. — *BATEAUX DE PÊCHE ARRIVANT VENT ARRIÈRE.*

Gravé par Manet. Eau-forte reproduite dans Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 67.
Exposé à l'Exposition Manet, 1867, n° 45.
Catalogué dans Moreau-Nélaton, n° 57.
Ce tableau n'est connu actuellement que par l'eau-forte.

94. — *Le Vieux Bateau.*

Toile. — H. 0,405 ; L. 0,635.

Vente Chase, 7-8 mars 1912, New-York, n° 60.
A M. F. H. Vanderlipe.

95. — *Poisson.*

Toile. — H. 0,81 ; L. 0,65.

Vente P. L. Éverard, 20-21 mai 1881, n° 129.

96. — *POISSONS.* (Fig. 406.)

Toile. — H. 0,72 ; L. 0,92.
Signé après la mort de Manet.

Reproduit dans Duret, 1926, pl. XI ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 69.
Exposé Galerie Martinet, en 1865 ; à l'Exposition de 1867, n° 38 ; à l'Exposition Manet, à Paris, janvier 1884, n° 31 (à M. Gérard) ; à l'Exposition internationale centennale de l'Art français en 1900, à Paris, n° 449 ; Loan Exhibition of Paintings, Durand-Ruel Gallery, à New-York, 29 novembre-13 décembre 1913, n° 6.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 70 ; Duret, 1919, n° 70 ; Moreau-Nélaton, n° 59 ; Tabarant, 1931, n° 90.
Il existe de ce tableau une copie, actuellement au musée de Stockholm.
A Mrs. John W. Simpson, à New-York.

97. — *Poissons.*

Même sujet que le n° précédent.
Toile. — H. 0,81 ; L. 1,00.

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 38.
Exposé à l'Exposition « Föreningen Fransk Konst », Stockholm, Copenhague, Oslo, 1922, n° 5 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, n° 15.
Catalogué dans le catalogue de l'exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XIII.
A M. Ackermann.
National Museum, Stockholm.

98. — *ANGUILLE ET ROUGET.* (Fig. 404.)

Toile. — H. 0,38 ; L. 0,46.
Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 84 ; *Les Arts,* août 1912, p. VIII ; *Kunst und Künstler,* octobre 1912, p. 35 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 70.
Moreau-Nélaton hésite à reconnaître ce tableau dans une lettre de Manet à Martinet, sous la désignation : « *Poissons, etc.* Nature morte », tableau exposé à la Galerie Martinet en 1865. Selon lui, il peut aussi s'agir du tableau *le Rouget* (catalogue Duret, n° 70). Cette dernière supposition est plus vraisemblable. Le tableau *Anguille et rouget* ne comporte que deux poissons ; le *Rouget* comporte aussi des huîtres, un citron, un chaudron et justifie ainsi l'appellation : « *Poissons, etc.* », de la lettre à Martinet.
Exposé à l'Exposition de la Revue *Les Arts,* juin-juillet 1912.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 121 ; Duret, 1919, n° 121 ; Moreau-Nélaton, n° 60 ; Tabarant, 1931, n° 91.
Peint en 1864, 1865 (Moreau-Nélaton, 1926, t. I, p. 63).
A MM. Durand-Ruel, à Paris.

99. — *POISSONS ET CREVETTES.* (Fig. 411.)

Pendant du n° **100**.
Toile. — H. 0,44 ; L. 0,71.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, t. I, fig. 64.
Exposé, avec son pendant, Galerie Martinet, en 1865, comme le prouve une lettre de Manet à Martinet, publiée par Moreau-Nélaton (*Manet raconté par lui-même,* 1926, t. I, p. 62) ; à l'Exposition Manet, 1884, n° 55 (à M. Dollfus) ; à l'Exposition de tableaux au profit des orphelins d'Alsace-Lorraine, à Paris, 1885, n° 321 ; Exhibition of French Art, à Londres, 1932, n° 467.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 120 ; Duret, 1919, n° 120 ; Moreau-Nélaton, n° 61 ; Tabarant, 1931, n° 89.
Th. Duret et A. Proust ont commis une erreur en datant ce tableau, l'un de 1869-1870, l'autre de 1869. Avec son pendant, il est désigné expressément dans une lettre de Manet à Martinet, qui est de 1865, au plus tard (voir le *Tableau chronologique,* p. 79). D'ailleurs, son pendant (*Nature morte, fruits*) a été exposé à l'Exposition de 1867, sous le n° 47. Moreau-Nélaton a donc raison de dater l'exécution des *Poissons et crevettes* de 1864.
A M. Dollfus. — A M. le marquis de Biron.
A Mrs. Chester Beatty, à Londres.

100. — *FRUITS.* (Fig. 438.)

Pendant du n° **99**.
Toile. — H. 0,45 ; L. 0,71.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 65 ; Jamot, *La peinture au Musée du Louvre. École française* (3e partie), 1929, pl. XXIV.
Exposé à l'Exposition Manet, 1867, n° 47 (et non n° 37, comme l'a indiqué Duret dans son catalogue de 1902, ou n° 17 dans son catalogue de 1919) ; à l'Exposition Manet, 1884, n° 32 (au Dr Siredey).
Catalogué dans Duret, 1902, n° 71 ; Duret, 1919, n° 71 ; Brière, *Musée du Louvre. Catalogue des peintures. École française,* 1924, n° 73 ; Tabarant, 1931, n° 88.

Au Dr Siredey. — A Moreau-Nélaton.
Don Moreau-Nélaton en 1906 au
Musée du Louvre, provisoirement déposé au Musée des Arts décoratifs (collection Moreau).

101. — *PIVOINES.* (Fig. 409.)

Toile. — H. 0,91 ; L. 0,69.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans *The Studio,* février-mai 1907, p. 140 ; *Gazette des Beaux-Arts,* janvier 1907, p. 37 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 81 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 68 ; Jamot, *La peinture au Musée du Louvre. École française* (3e partie), 1929, pl. XXIII.
Exposé Galerie Martinet, 1865 (Moreau-Nélaton, 1926, t. I) ; à l'Exposition Manet, 1867, n° 33 ; à l'Exposition Manet, 1884, n° 37 (à Mme Paul Lacroix) ; à l'Exposition universelle, Paris, 1900, n° 452 (à Moreau-Nélaton).
Catalogué dans Duret, 1902, n° 84 ; Duret, 1919, n° 84 ; Brière, *Musée du Louvre. Catalogue des peintures. École française,* 1924, n° 72 ; Moreau-Nélaton, n° 65 ; Tabarant, 1931, n° 75.
Peint en 1864-1865, selon Moreau-Nélaton (1926, t. I, p. 63) ; en 1866, selon Proust. C'est Moreau-Nélaton qui semble avoir raison, puisqu'il identifie les *Pivoines* avec le tableau : *Vase de fleurs* à l'Exposition Martinet en février « 1865 » (Moreau-Nélaton, 1926, t. I, p. 63). Il pense qu'il fut donné par Manet à Thoré, en remerciement d'un article.
Vente Saulnier, 5 juin 1886, n° 62 (680 fr.). — A M. Thoré. — A Mme Paul Lacroix. — A Moreau-Nélaton. Don Moreau-Nélaton en 1906 au
Musée du Louvre, provisoirement déposé au Musée des Arts décoratifs (collection Moreau).

102. — *RAISINS ET FIGUES.* (Fig. 430.)

Toile. — H. 0,21 ; L. 0,26.
Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Reproduit dans l'*Art moderne,* s. d., pl. 76.
Exposé à l'Exposition Manet, 1867, n° 37.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 72 ; Duret, 1919, n° 72 ; Moreau-Nélaton, n° 63 ; Tabarant, 1931, n° 86.
A M. Lasquin, à Paris (1932).

103. — *PORTRAIT DE ZACHARIE ASTRUC.* (Fig. 128.)

Toile. — H. 0,90 ; L. 1,16.
Signé à gauche sur un livre : « *Au poète Z. Astruc, son ami : Manet.* 1864. »

N° 12 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 300 fr.).
Reproduit dans Duret, *Édouard Manet, sein Leben und seine Kunst,* 1910, p. 45 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 51 ; *Kunst und Künstler,* novembre 1912 ; Waldmann, *Édouard Manet,* 1923, p. 17 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 71 ; *L'amour de l'art,* octobre 1927, p. 370 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. IX.
Exposé à l'Exposition de 1867, n° 43 ; à l'Exposition Édouard Manet, Durand-Ruel Galleries, à New-York, mars 1895, n° 6 ; à l'Exposition des Impressionnistes français au Musée des Beaux-Arts, à Stuttgart, hiver 1903-1904 ; au Salon Paul Cassirer, à Berlin, en 1904 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, à Berlin, février-mars 1928, n° 11.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 48 ; Duret, 1919, n° 48 ; Moreau-Nélaton, n° 72 ; Tabarant, 1931, n° 71.
Vendu par Manet à Faure, 1,000 fr. — Vendu par Faure à Durand-Ruel, 8,000 fr. — Acquis en 1909 par le
Musée de Brême.

104. — *BOUQUET DE PIVOINES.* (Fig. 388.)

Toile. — H. 0,59 ; L. 0,34.

Probablement le n° 87 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 50 fr.).
Exposé à l'Exposition « Important pictures by nineteenth century French masters », Londres, mai-juin 1924.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 85 ; Duret, 1919, n° 85 ; Moreau-Nélaton, n° 66 ; Tabarant, 1931, n° 76.
Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 76 (130 fr. ; à M. Chabrier). — A M. Albert Moullé.
Collection privée anglaise.

105. — *BRANCHE DE PIVOINES BLANCHES.* (Fig. 392.)

Toile. — H. 0,31 ; L. 0,46.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Catalogué dans Duret, 1902, n° 86 ; Duret, 1919, n° 86 ; Musée du Louvre, catalogue de la collection de Camondo, 1922, n° 175 ; Tabarant, 1931, n° 78.
Vente Chocquet, 1er-4 juillet 1899, n° 72. — Au comte I. de Camondo.
Donation Camondo en 1911, au
Musée du Louvre.

106. — *BOUQUET DE PIVOINES.* (Fig. 389.)

Toile. — H. 0,46 ; L. 0,37.
Signé en bas : *Éd. M.*

Exposé à l'Exposition d'œuvres de Manet, au profit des « Amis du Luxembourg », galerie Bernheim jeune, à Paris, 14 avril-mai 1928, n° 23.
Catalogué dans Tabarant, 1931, n° 61.
Donné par Manet à Mme Gobillard.
A M. et Mme Paul Valéry, à Paris.

107. — *PIVOINES.*

Toile. — H. 0,28 ; L. 0,23.

Catalogué dans Tabarant, 1931, n° 83.
A Mme Lederlin, à Paris.

108. — *PIVOINES DANS UNE BOUTEILLE.* (Fig. 400.)

Toile. — H. 0,64 ; L. 0,53.
Signé à gauche : *Manet.*

Reproduit dans *Apollo,* vol. VI, 1927, n° 31 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LXXXVI.
Exposé à l'Exposition de peintures de fleurs, galerie Knoedler, à Londres, mai-juillet 1927, n° 46 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, à Berlin, 6 février-18 mars 1928, n° 88 ; à l'Exposition « A century of French painting », galerie Knoedler, à New-York, novembre-décembre 1928, n° 17.
Catalogué dans le catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928 ; Tabarant, 1931, n° 82.
A Mr. C. S. Carstairs, à Londres.

109. — *HUITRES.* (Fig. 405.)

Toile. — H. 0,38 ; L. 0,46.
Signé en bas et à droite du monogramme : *M.*

Catalogué dans Duret, 1919, supplément, n° 15 ; Tabarant, 1931, n° 242.
Donné par Manet à Guillemet, peintre.
A MM. Bernheim jeune, à Paris.

110. — *PORTRAIT DE LA MAITRESSE DE BAUDELAIRE.* (Fig. 169.)

Toile. — H. 0,90 ; L. 1,13.
Signé en bas et à gauche : *Manet.*
Manet a exécuté une aquarelle pour ce tableau : H. 0,157 ; L. 0,230, non signée. — Reproduite dans le catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. III. — Exposée Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, n° 3. — A M. Heymel, à Brême. — A Mme A. Heye, à Brême.

Inventaire après décès de Manet, sans numéro, sous le titre : *Maîtresse de Baudelaire couchée.*
Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 19 ; *Kunstmuseets Aarsskrift*, III, 1917, p. 15 ; Duret, *Manet*, 1919, pl. VII ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 16 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 72.
C'est vraisemblablement le tableau exposé à l'Exposition des Amis des arts de Bordeaux en 1864, sous le titre : *Étude de jeune femme vêtue de mousseline blanche ;* exposé à la Galerie Martinet, février 1865 ; à l'Exposition de l'Art français au musée de Copenhague, mai-juin 1914, n° 131 (au professeur Heilbut, de Berlin).
Catalogué dans Duret, 1902, n° 35 ; Duret, 1919, n° 35 ; Moreau-Nélaton, n° 71 ; Tabarant, 1931, n° 57.
Peint d'après Jeanne Duval, que Baudelaire avait amenée dans l'atelier de Manet.
Au professeur Heilbut, à Berlin.
Musée de Budapest.

1865

111. — *UN PHILOSOPHE.* (Fig. 29.)

Appelé aussi : *le Philosophe au chapeau.*
Toile. — H. 1,87 ; L. 1,09.
Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Gravé par Manet. Eau-forte : H. 0,273 ; L. 0,162. Reproduite dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906 ; Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, p. 116. Cataloguée dans Moreau-Nélaton, 1906, n° 35 ; Rosenthal, 1925, p. 169.
Reproduit dans Meier-Graefe, *Eduard Manet*, 1912, pl. 46 ; Moreau-Nélaton, t. I, fig. 79.
Exposé à l'Exposition Manet, 1867, n° 32 ; à l'Exposition Manet, 1884, n° 30 (à Faure) ; à l'Exposition de peinture moderne, Chicago, 1922 (à M. Eddy).
Catalogué dans Duret, 1902, n° 65 ; Duret, 1919, n° 65 ; Moreau-Nélaton, n° 83 ; Tabarant, 1931, n° 104.
Vendu par Manet à Durand-Ruel, 1,000 fr. — Vendu par Durand-Ruel à Faure.
A Mr. Arthur B. Eddy, à Chicago.

112. — *UN PHILOSOPHE.* (Fig. 30.)

Appelé aussi : *le Philosophe au béret.*
Toile. — H. 1,85 ; L. 1,10.

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 47 ; *Bulletin of the Art Institute of Chicago*, 1924, p. 48 ; *Guide to the Paintings, Art Institute of Chicago*, 1925, p. 59 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 80.
Exposé à l'Exposition Manet, 1867, n° 31 ; à l'Exposition internationale de Munich, 1869 ; à l'Exposition Manet, 1884, n° 29 (à Faure).
Catalogué dans Duret, 1902, n° 66 ; Duret, 1919, n° 66 ; Moreau-Nélaton, n° 84 ; Guide Art Institute of Chicago, 1925, n° 340 ; Tabarant, 1931, n° 105.
Vendu par Manet à Durand-Ruel en 1871. — Vendu à Hoschedé. — Vente Hoschedé, 1878. — A M. Nunger.
Art Institute, à Chicago (1918).

113. — *LE CHRIST INSULTÉ PAR LES SOLDATS.* (Fig. 21.)

Appelé aussi : *Ecce Homo.*
Toile. — H. 1,95 ; L. 1,50.
Signé et daté en bas et à droite : *Manet*, 1865.
Manet en fit une première étude à l'huile (voir n° suivant), puis une autre à la sépia. H. 0,267 ; L. 0,202. — Signée au centre : *É. M.* — Reproduite dans le catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XI. — Exposé à la galerie Matthiesen, Berlin, 1928, n° 13. — A M. Duret. — Au Dr Georges Swarzenski, Francfort-sur-le-Mein.

N° 17 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 1,500 fr.).
Reproduit dans Tschudi, *Manet*, 1902, p. 15 ; *Die Kunst*, janvier 1911, p. 150 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 40 ; *Kunst und Künstler*, décembre 1912, p. 137 ; *Bulletin de la vie artistique*, 15 juin 1923, p. 249 ; *La Renaissance de l'art français*, septembre 1923, p. 488 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 75.
Exposé au Salon de 1865, n° 1427 (voir le *Tableau chronologique*, p. 80) ; à l'Exposition Manet, 1867, n° 6 ; Durand-Ruel Galleries à New-York, 1895, n° 9.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 57 ; Duret, 1919, n° 57 ; Moreau-Nélaton, n° 74 ; Tabarant, 1931, n° 101.
Janvier, modèle professionnel, avait posé.
Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 17.
A Mr. James Deering. Prêté par lui à l'Art Institute, à Chicago.

114. — *TÊTE DE CHRIST.* (Fig. 8.)

Toile. — H. 0,46 ; L. 0,38.
Sur la traverse, au milieu du châssis : « Cette étude est d'Édouard Manet, qui l'a coupée pour moi dans une de ses toiles. *A. Hurel.* »

Coupé dans une étude du *Christ insulté par les soldats.* Les dimensions portées aux catalogues Duret sont un peu différentes : H. 0,40 ; L. 0,30. C'est pourtant bien le même tableau.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 58 ; Duret, 1919, n° 58 ; Tabarant, 1931, n° 102. (M. Tabarant avait indiqué, par erreur, qu'il n'avait pas été catalogué. *Bulletin de la vie artistique*, 15 juin 1923, p. 247.)
A M. l'abbé Hurel. — Au marquis de Narbonne-Lara — A Mme Besnard. — Vente Besnard, 5 juin 1923, n° 86.
Galerie Goldschmidt, à Francfort-sur-le-Mein.

115. — *PELOUSE DU CHAMP DE COURSES DE LONGCHAMP.* (Fig. 361.)

Toile. — H. 0,33 ; L. 0,23.
Signé en bas et à droite : *Manet*, 65.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 69 ; Duret, 1919, n° 69 ; Tabarant, 1931, n° 93.
Vente du comte Armand Doria, mai 1899, n° 190 (5,700 fr.). — A M. Tedesco. — A M. Auguste Pellerin.
A M. Gabriel Cognacq, à Paris.

116. — *PORTRAIT DE PABILLOS DE VALLADOLID, BOUFFON DE PHILIPPE IV.* (Fig. 28.)

Copie d'après un tableau de Vélasquez au Musée du Prado.
Toile. — H. 0,64 ; L. 0,37.

Identifié et commenté dans une lettre de Claude Monet, du 3 novembre 1913, à M. Durand-Ruel.
A Mr. Harris Whittemore, à Naugatuck (U. S. A.).

117. — *MOINE EN PRIÈRES.* (Fig. 24.)

Toile. — H. 1,46 ; L. 1,14.
Signé en bas : *Manet.*

Reproduit dans l'*Amour de l'art*, 1922, p. 102 ; J.-É. Blanche, 1924, pl. XVI ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 85.
Exposé à l'Exposition Manet, 1867, n° 21 ; à l'Exposition Manet, 1884, n° 25 (à M. Bernstein) ; à l'Exposition des Cent ans de peinture française, Paris, 1922, n° 106.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 62 ; Duret, 1919, n° 62 ; Moreau-Nélaton, n° 86 ; Tabarant, 1931, n° 100.
Vendu par Manet à Marcel Bernstein, 6,000 fr. (Moreau-Nélaton, 1926, t. II, p. 91) ; échangé par Marcel Bernstein avec J.-É. Blanche contre une pochade de Daubigny (J.-É. Blanche, *De David à Degas*, 1925, p. 146).
A M. Jacques-Émile Blanche, à Paris.

118. — *ANGELINA.* (Fig. 95.)

Appelé aussi : *Une dame à sa fenêtre.*
Toile. — H. 0,91 ; L. 0,72.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 84 ; *Documents*, n° 2, 1930, p. 85.
Exposé à l'Exposition Manet, 1867, n° 39 ; à l'Exposition de l'Art français, à Biebrich, juin à août 1921, n° 347.
D'après Moreau-Nélaton (*Manet raconté par lui-même*, 1926, t. I, p. 76), a pu être peint lors du séjour de Manet à Madrid. Il représente, en tout cas, une Espagnole.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 19 ; Duret, 1919, n° 19 ; Moreau-Nélaton, n° 85 ; Tabarant, 1931, n° 98.
Au peintre Caillebotte. Légué par lui en 1894 au *Musée du Luxembourg.*

1866

119. — *NOIX DANS UN SALADIER.*

Toile.

Offert au peintre Degas par Manet après un dîner chez Degas, durant lequel Manet avait cassé un saladier. Le tableau dut être restitué par Degas à Manet lors d'une brouille entre les deux peintres. Les *Noix dans un saladier* ne figuraient pas, en tout cas, dans la succession de Degas. Il y a peut-être lieu d'identifier ce tableau avec : *Pêches et noix dans un bol*, qui figura dans une vente anonyme, 7 et 8 décembre 1888, n° 55.

120. — *COMBAT DE TAUREAUX.* (Fig. 354.)

Toile. — H. 0,90 ; L. 1,10.
Signé en bas et à droite, après la mort de Manet.

Reproduit dans Hourticq, *Manet*, 1912, pl. XII ; Meier-Graefe, 1912, pl. 71 ; Proust, 1913 ; *Bulletin de la vie artistique*, 15 avril 1920, p. 268 ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 37 ; J.-É. Blanche, 1924, pl. XIV ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 78 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XIV.
Exposé à l'Exposition Manet, 1884, n° 36 (à M. Pertuiset) ; à l'Exposition universelle, Paris, 1900, n° 441 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, Berlin, 1928, n° 16.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 73 ; Duret, 1919, n° 73 ; Moreau-Nélaton, n° 79 ; Tabarant, 1931, n° 114.
Peint après le voyage en Espagne.
Vendu par Manet à Pertuiset. Vente Pertuiset, 27 avril 1888, n° 40. M. Meier-Graefe indique qu'il y fut vendu 4,000 fr. (*Eduard Manet*, 1912, p. 314), mais Eudel, qui assista à la vente, indique 1,200 fr. (*L'hôtel Drouot*, 1889, p. 468).
A Mme la baronne de Goldschmidt-Rothschild, à Berlin.

121. — *COMBAT DE TAUREAUX.* (Fig. 324.)

Toile. — H. 0,48 ; L. 0,60.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 81.
Exposé à l'Exposition Manet, 1884 (non catalogué) ; Durand-Ruel Galleries, New-York, novembre 1913, n° 7.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 74 ; Duret, 1919, n° 74 ; Moreau-Nélaton, n° 81 ; Tabarant, 1931, n° 115.
Peint après le voyage d'Espagne.
A Mr. Inglis, à New-York.
Collection de Mr. Martin A. Ryerson, à Chicago.

122. — *COMBAT DE TAUREAUX.* (Fig. 322.)

Toile. — H. 0,64 ; L. 0,78.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

N° 24 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 300 fr.).
Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 70 ; *Kunst und Künstler*, avril 1913, p. 363 ; catalogue de la vente Denys Cochin, 1919, n° 15 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 82.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 75 ; Duret, 1919, n° 75 ; Moreau-Nélaton, n° 80 ; Tabarant, 1931, n° 116.
Peint après le retour du voyage en Espagne.
Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 45 (550 fr. ; à M. Hecht). — Vente Denys Cochin, 26 mars 1919, n° 15 (30,000 fr. ; à M. G. Bernheim).
A M. le baron Matsukata, à Tokio.

123. — *LA POSADA.* (Fig. 278.)

Toile. — H. 0,52 ; L. 0,89.
Signé en bas et à gauche : *Manet.*
Manet exécuta une aquarelle (H. 0,42 ; L. 0,57) chez le peintre Stevens ; elle figura à l'Exposition Manet, janvier 1884, n° 121. — Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 131 (205 fr.). — A M. Gauthier-Lathuile. — A M. Paul Rosenberg.

Gravé par Manet : eau-forte disparue reproduite d'après une photographie dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906. Cataloguée n° 71, et dans Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, p. 170.
Reproduit dans Meier-Graefe, *Eduard Manet*, 1912, pl. 33, p. 59 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 83.
Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, n° 21 (à M. Alfred Stevens).
Catalogué dans Duret, 1902, n° 47 ; Duret, 1919, n° 47 ; Moreau-Nélaton, n° 82 ; Tabarant, 1931, n° 65.
Au peintre Stevens.
A Mr. A. Pope, Farmington (U. S. A.).

124. — *LE MATADOR SALUANT.* (Fig. 44.)

Toile. — H. 1,71 ; L. 1,13.
Signé après la mort de Manet, en bas et à gauche : *Manet.*

Reproduit dans Bazire, *Manet*, 1884, d'après un dessin de Guérard, p. 21 ; *Kunst und Künstler*, novembre 1910, p. 93 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 72 ; Waldmann, *Édouard*

Manet, 1923, p. 39 ; Duret, 1926, pl. IV ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 76 ; *La Renaissance*, février 1930, p. 61.

Exposé à l'Exposition Manet, 1867, n° 16 ; à l'Exposition Manet, 1884, n° 34 (à Théodore Duret) ; à l'Exposition Manet, Durand-Ruel Galleries, New-York, 1895, n° 24 ; Exhibition at the Carnegie Institute, Pittsburgh, 1897, n° 139.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 78 ; Duret, 1919, n° 78 ; Moreau-Nélaton, n° 78 ; Tabarant, 1931, n° 113.

Moreau-Nélaton a cru, par erreur, qu'Eugène Manet avait servi de modèle à son frère (*Manet raconté par lui-même*, 1926, t. I, p. 76).

Vendu par Manet à Théodore Duret, en 1872, 1,000 fr. (Moreau-Nélaton, 1926, t. I, p. 137). — Vente Duret, mars 1894, n° 20 (10,500 fr. ; à Durand-Ruel) (Meier-Graefe, 1912, p. 316). — A M. H. O. Havemeyer, New-York.

Légué en 1929, par Mme H. O. Havemeyer, au
Metropolitan Museum, à New-York.

125. — *L'ACTEUR TRAGIQUE.* (Fig. 31.)

Toile. — H. 1,85 ; L. 1,10. (Dans les deux éditions de son catalogue, Duret indique par erreur : H. 0,85.)

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Portrait de Philibert Rouvière dans le rôle d'Hamlet.

Gravé par Manet : eau-forte, en deux états : H. 0,360 ; L. 0,160. 2e état reproduit dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, et catalogué, n° 38, et Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, p. 169.

Reproduit dans l'*Art français*, 15 novembre 1890 ; *Revue de l'art ancien et moderne*, décembre 1903, p. 508 ; *Kunst und Künstler*, février 1910, p. 245 ; Duret, *Édouard Manet, sein Leben und seine Kunst*, 1910, p. 75 ; *Kunst und Künstler*, novembre 1910, p. 245 ; *La Renaissance de l'art français*, juillet 1918, p. 151 ; Duret, 1919, pl. XII ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 19 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 86.

Refusé au Salon de 1866 (voir le *Tableau chronologique*, p. 81). — Exposé à l'Exposition Manet, 1867, n° 18 ; Durand-Ruel Galleries, New-York, mars 1895, n° 13.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 77 ; Duret, 1919, n° 77 ; Moreau-Nélaton, n° 87 ; Tabarant, 1931, n° 103.

Vendu, en 1871, par Manet à Durand-Ruel (voir le *Tableau chronologique*, p. 89). — Vendu à Faure. — Racheté par Durand-Ruel. — Vendu, en 1902, à M. Vanderbilt.

A Mr. George Vanderbilt, à New-York.

126. — *LE FIFRE.* (Fig. 185.)

Toile. — H. 1,60 ; L. 0,98.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Renoir a exécuté un dessin d'après ce tableau (reproduit dans la *Vie moderne*, 12 janvier 1884, p. 860).

T. Beltrand en a fait une gravure sur bois (reproduite dans Duret, *Manet*, 1902, hors texte).

Reproduit dans la *Gazette des Beaux-Arts*, d'après un dessin de Guérard, février 1884, p. 141 ; Gonse, *Manet*, 1884, p. 13 ; Tschudi, 1902, p. 17 ; Hourticq, 1912, pl. XIV ; Meier-Graefe, 1912, pl. 73 ; Proust, 1913, pl. VIII ; catalogue de la collection Camondo, pl. XL ; *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1914, hors texte ; J.-É. Blanche, 1924, pl. XVII ; Brière, *Musée du Louvre, catalogue des peintures. École française*, 1924, pl. LXXVI ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 87 ; *Der Cicerone*, 1927, cahier 12, p. 367 ; *Revue de l'art ancien et moderne*, janvier 1927, p. 33 et 31 (détail) ; Jamot, *La peinture française au Musée du Louvre, Le XIXe siècle*, 3e partie, 1929, frontispice en couleurs.

Refusé au Salon de 1866 (voir le *Tableau chronologique*, p. 81). — Exposé à l'Exposition Manet, 1867, n° 11 ; à l'Exposition Manet, 1884, n° 33 (à Faure) ; à l'Exposition universelle de 1889, n° 485 (à Faure).

Catalogué dans Duret, 1902, n° 76 ; Duret, 1919, n° 76 ; Musée du Louvre, catalogue de la collection Camondo, 1922, n° 173 ; Brière, *Musée du Louvre, Catalogue des peintures. École française*, n° CA 173 ; Moreau-Nélaton, n° 88 ; Tabarant, 1931, n° 117.

D'après Moreau-Nélaton, un enfant de troupe de la caserne de la Pépinière, envoyé par le commandant Lejosne, ami de Manet, aurait posé pour ce tableau (Moreau-Nélaton, 1926, t. I, p. 79). C'est, en réalité, Victorine Meurend qui a servi de modèle au peintre (Paul Jamot, *Revue de l'art ancien et moderne*, janvier 1927, p. 31-41).

Vendu par Manet à Durand-Ruel (voir le *Tableau chronologique*, p. 89). — Vendu à Faure. — Racheté à Faure par Durand-Ruel. — Acquis en janvier 1894 par le comte I. de Camondo. — Légué par lui en 1911 au
Musée du Louvre.

127. — *UN CHIEN.* (Fig. 344.)

Esquisse. — H. 0,41 ; L. 0,33.

Catalogue Tabarant, 1931, n° 234.
Au comte Jules Andrassy.
A M. Ladislas de Mattyasovski, à Budapest.

128. — *CHIEN KING-CHARLES.* (Fig. 348.)

Toile. — H. 0,45 ; L. 0,37.

Signé en bas et à droite : *Éd. Manet.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 96 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XV.

Exposé à l'Exposition Manet 1867, n° 42 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, à Berlin, 6 février-18 mars 1928, n° 17.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 89 ; Duret, 1919, n° 89 ; Moreau-Nélaton, n° 99 ; Tabarant, 1931, n° 118.

Il existe en Allemagne une copie de ce tableau.
A M. Leclanché.
A Mme Elias, à Berlin.

129. — *UN LAPIN.* (Fig. 408.)

Toile. — H. 0,62 ; L. 0,48.

Signé à gauche sur le mur : *Éd. Manet.*

Inventaire de son atelier par Manet : *le Lapin*, 600 fr. (voir le *Tableau chronologique*, p. 89).

Gravé par Manet : eau-forte : H. 0,134 ; L. 0,101. Reproduite dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906. Cataloguée, n° 64, et Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, p. 168.

Reproduit dans *The Burlington Magazine*, novembre 1906, p. 229 ; *L'art et les artistes*, 1906, p. 31 ; *Kunst und Künstler*, décembre 1912, p. 139 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 80 ; *Bulletin de la vie artistique*, juin 1921, p. 314 ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 51 ; J.-É. Blanche, 1924, pl. XVIII ; catalogue de l'Exposition d'Art français, Amsterdam, 1926, n° 71 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 94.

Exposé à l'Exposition Manet, 1867, n° 48 ; à l'Exposition Manet, 1884, non catalogué ; à l'Exposition de la collection Faure, mars 1906, n° 10 ; à l'Exposition de chefs-d'œuvre de l'École française, galerie Georges Petit, à Paris, mai 1910, n° 119 ; à l'Exposition centennale de peinture française, à Saint-Pétersbourg, 1912, n° 406 ; à l'Exposition « Modern Art at the Victoria Art Gallery », Bath, 1920 ; à l'Exposition d'œuvres de grands maîtres, galerie Rosenberg, à Paris, mai-juin 1922, n° 52 ; à l'Exposition rétrospective d'art français, à Amsterdam, juillet-octobre 1926, n° 71.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 90 ; Duret, 1919, n° 90 ; Moreau-Nélaton, n° 98 ; Tabarant, 1931, n° 119.

A Faure. — A Jacques Doucet.
A Mme Jacques Doucet, à Paris.

130. — *UN PANIER DE FRUITS.* (Fig. 437.)

Toile. — H. 0,38 ; L. 0,45.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans *The Arts*, décembre 1925, p. 324 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 95.

Exposé à l'Exposition Manet, 1867, n° 41 ; Exhibition of French Painting of the nineteenth and twentieth Centuries, Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge, 6 mars-6 avril 1929, n° 59.

Catalogué dans Moreau-Nélaton, n° 95 ; Tabarant, 1931, n° 85.

Peint vers 1866.
A Mr. John T. Spaulding, à Boston.

131. — *NATURE MORTE.* (Fig. 436.)

Toile. — H. 0,73 ; L. 0,94.

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 82 ; *Kunst und Künstler*, décembre 1912, p. 140 ; Hourticq, 1912, pl. XXII ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 92.

Exposé à l'Exposition Manet, 1867, n° 36 ; au Metropolitan Museum, pour le 50e anniversaire du Musée, en 1920, à New-York.

Catalogué dans Moreau-Nélaton, n° 94 ; Tabarant, 1931, n° 124.

Peint vers 1866.
Vente Beaugnée, 22 mars 1875, n° 44.
A Mr. Eugène Meyer, à Washington.

132. — *LA FEMME AU PERROQUET.* (Fig. 38.)

Appelé aussi : *Jeune dame en* 1866.

Toile. — H. 1,85 ; L. 1,32.

Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Probablement le n° 40 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Jeune fille en peignoir rose* (estimé 100 fr.).

Reproduit dans *The Studio*, 15 janvier 1901, p. 231 ; *Kunst und Künstler*, février 1910, p. 247 ; Duret, *Édouard Manet, sein Leben und seine Kunst*, 1910, p. 109 ; *L'art et les artistes*, octobre 1910, p. 28 ; *Die Kunst*, janvier 1911, p. 153 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 91 ; Hourticq, 1912, pl. XVIII ; Proust, 1913, pl. XXXIII ; *Bulletin de la vie artistique*, 15 juin 1920, p. 489 ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 47 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 91 ; *L'amour de l'art*, juin 1926, p. 199 ; *The Burlington Magazine*, décembre 1926, p. 306 ; *Revue de l'art ancien et moderne*, janvier 1927, hors texte.

Exposé à l'Exposition Manet, 1867, n° 15 ; au Salon de 1868, n° 1659 ; à l'Exposition Manet, 1884, n° 39 (à M. Gérard).

Catalogué dans Duret, 1902, n° 88 ; Duret, 1919, n° 88 ; Paintings in the Metropolitan Museum, 1924, n° 311, 2 ; Moreau-Nélaton, n° 89 ; Tabarant, 1931, n° 111.

Victorine Meurend a servi de modèle (Jamot, *Burlington Magazine*, décembre 1926, p. 305).

Vendu par Manet à Durand-Ruel, en 1872, 1,500 fr. — Vendu à Hoschedé, 2,000 fr. — Vente Hoschedé, 5-6 juin 1878, n° 44, 700 fr. (Meier-Graefe, *Eduard Manet*, 1912, p. 312). — A M. Gérard. — A M. Erwin Davis. — Don de M. Erwin Davis en 1889 au
Metropolitan Museum, à New-York.

133. — *LE FUMEUR.* (Fig. 112.)

Appelé aussi : *la Bonne Pipe.*

Toile. — H. 1,00 ; L. 0,81.

Signé à droite : *Manet.*

Gravé par Manet deux fois. 1° Eau-forte, en deux états : H. 0,152 ; L. 0,132 ; le fumeur est tourné à droite. Reproduite dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, et cataloguée n° 33, et Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, p. 167. — 2° Eau-forte : H. 0,239 ; L. 0,154 ; le fumeur est tourné à gauche. Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1906, et cataloguée n° 34, et Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, p. 167.

Reproduit dans *L'art et les artistes*, 1905-1906, p. 44 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 52 ; Hourticq, 1912, pl. XV ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 88.

Exposé à l'Exposition Manet, 1867, n° 49 ; à l'Exposition Manet, 1884, n° 26 (à M. Pertuiset) ; Durand-Ruel Galleries, New-York, 1895, n° 21.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 61 ; Duret, 1919, n° 61 ; Moreau-Nélaton, n° 90 ; Tabarant, 1931, n° 122.

Moreau-Nélaton croit que le modèle est le père Gall qui posa aussi *le Liseur* (*Manet raconté par lui-même*, 1926, t. I, p. 88). M. Rosenthal croit que c'est, au contraire, Janvier, modèle professionnel (*Manet, aquafortiste*, 1925, p. 70).

Vente Pertuiset, 6 juin 1888, n° 1 (1,550 fr.) (Eudel, *L'hôtel Drouot*, 1889, p. 468). — Vente Milliken, 7 février 1902, à New-York.

A Mr. Whitney, à New-York (1907).

134. — *PORTRAIT DE Mme MANET MÈRE.* (Fig. 96.)

Toile. — H. 1,05 ; L. 0,80.

Reproduit dans le *Journal des curieux*, 10 mars 1907 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 105 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 89.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 124 ; Duret, 1919, n° 124 ; Moreau-Nélaton, n° 91 ; Tabarant, 1931, n° 68.

A Mme veuve Manet, à Sarcelles. — A Mr. D. C. Thomson, à Londres.

A Mrs. J. L. Gardner, à Boston (U. S. A.).

135. — *PORTRAIT DE Mme MANET.* (Fig. 55.)

Esquisse. — H. 1,00 ; L. 0,76.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 118.

Exposé à l'Exposition Manet, 1867, n° 14 ; à l'Exposition rétrospective d'art français, à Amsterdam, juillet-octobre 1926, n° 67 (à Mme Ménard-Dorian).

Catalogué dans Duret, 1902, n° 106 ; Duret, 1919, n° 106 ; Moreau-Nélaton, n° 107 ; Tabarant, 1931, n° 121.

Peint avant 1867, et non vers 1869, comme l'indique Moreau-Nélaton (*Manet raconté par lui-même*, 1926, t. I, fig. 118), puisqu'il a été exposé, avenue de l'Alma, en 1867.

Vente Ménard-Dorian, 2 décembre 1929, n° 12.
A MM. Durand-Ruel, à Paris.

1867

136. — *LA JOUEUSE DE GUITARE.* (Fig. 127.)

Toile. — H. 0,66 ; L. 0,82.
Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Inventaire de son atelier par Manet : *Joueuse de guitare*, 2,000 fr. (voir le *Tableau chronologique*, p. 89).

Reproduit dans le catalogue de la vente May, 1890, n° 39 ; *The Studio*, janvier 1901, p. 233 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 95 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 90.

Exposé à l'Exposition Manet, 1867, n° 26 ; à l'Exposition Manet, 1884, n° 40 ; à M. May ; à l'Exposition universelle, à Paris, 1889, n° 491.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 91 ; Duret, 1919, n° 91 ; Moreau-Nélaton, n° 92 ; Tabarant, 1931, n° 112.

Victorine Meurend a servi de modèle.

Vendu par Manet, en juin 1878, au banquier Ernest May, 600 fr. (Moreau-Nélaton, 1926, t. II, p. 46). — Vente May, 4 juin 1890 (3,000 fr.).
A Mr. A. Pope, à Farmington (U. S. A.).

137. — *L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE* 1867. (Fig. 314.)

Toile. — H. 1,07 ; L. 1,97.
Signé en bas et à droite, par Mme Manet : *É. Manet.*

N° 16 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 300 fr.).

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 85 ; catalogue de l'Exposition « Föreningen Fransk Konst », 1922, n° 6 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 107 ; *Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1927, p. 27 ; Hoppe, *National Musei Aarsbok*, 1928, p. 99 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, à Berlin, 1928, pl. XVIII.

Exposé à l'Exposition Manet, 1884, n° 41 ; à l'Exposition « Föreningen Fransk Konst », Stockholm, Copenhague, Oslo, 1922, n° 6 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 1928, n° 20 ; Exhibition of French Art, Londres, 1932, n° 414.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 92 ; Duret, 1919, n° 92 ; Moreau-Nélaton, n° 100 ; Tabarant, 1931, n° 126.

L'enfant qui est au premier plan est Léon Leenhoff.

Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 67 (655 fr.). — A Me Besnard. — A M. Auguste Pellerin. — A Mme Angelot. — A M. Tryggve Sagen, Oslo.
National Galleri, à Oslo.

138. — *EXÉCUTION DE L'EMPEREUR MAXIMILIEN.* (Fig. 335.)

Esquisse. — H. 1,96 ; L. 2,60.

Reproduit dans Duret, 1920, p. 170 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 97 ; *Kunstmuseets Aarskrift*, 1913, p. 51 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 108.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 101 ; Duret, 1919, n° 101 ; Moreau-Nélaton, n° 101 ; Tabarant, 1931, n° 130.

Premier essai inspiré par l'exécution de Maximilien, empereur du Mexique, et de ses généraux Miramon et Mejia, le 19 juin 1867, à Queretaro. Peint pour l'Exposition de l'avenue de l'Alma, d'où il fut écarté pour raisons politiques.

A Mr. Macomber.
Musée de Boston (U. S. A.).

139. — *EXÉCUTION DE L'EMPEREUR MAXIMILIEN.* (Fig. 337 et 338.)

Toile. — H. 2,07 ; L. 3,00.
Aujourd'hui en deux fragments, exposés tous deux à la National Gallery.
1° *Le Peloton d'exécution* : H. 1,91 ; L. 1,60.
2° *Soldat examinant son fusil* : H. 0,98 ; L. 0,58.

Inventaire après décès de Manet, sans numéro.

Reproduits dans Meier-Graefe, 1912, pl. 101 ; catalogue de la vente Degas, 1918, n° 74 ; *L'amour de l'art*, avril 1926, p. 118.

Catalogués dans Duret, 1902, n° 102 ; Duret, 1919, n° 102 ; Moreau-Nélaton, n° 102 ; Tabarant, 1931, n° 128.

La toile avait été roulée par Manet ; endommagée alors par l'humidité, elle fut découpée par la famille de Manet en fragments, à cause de ces taches. Les fragments avaient été partagés entre M. Portier et M. Vollard, qui avait le fragment du peloton d'exécution. Acquis par le peintre Degas, qui les réunit.

Vente Degas, 26-27 mars 1918, n° 74 (23,200 fr.).
National Gallery, Millbank, à Londres.

140. — *EXÉCUTION DE L'EMPEREUR MAXIMILIEN.* (Fig. 339.)

Tableau définitif. — H. 2,52 ; L. 3,05.
Signé en bas et à gauche et daté : *Manet*, 19 *juin* 1867.

Inventaire de son atelier par Manet, en 1871 : *Exécution de Maximilien*, 25,000 fr. (voir le *Tableau chronologique*, p. 89).

N° 18 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 1,000 fr.).

Manet fit une lithographie en deux états du même sujet, pour faire connaître son tableau : H. 0,330 ; L. 0,432. Un état reproduit dans Moreau-Nélaton, *Manet graveur*, 1906, n° 79 ; Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, hors texte. Cataloguée dans Moreau-Nélaton, n° 79, et Rosenthal, p. 170. Interdite, elle ne put être tirée (voir le *Tableau chronologique*, p. 82). Ne parut qu'après la mort de Manet.

Reproduit dans *Deutsche Kunst und Dekoration*, août 1910, p. 287 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 98 ; Hourticq, 1912, pl. XIX ; *Kunstmuseets Aarskrift*, 1913, p. 52 ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 49 ; J.-É. Blanche, 1924, pl. XIX ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 109.

Exposé, en décembre 1879, à New-York et, en janvier 1880, à Boston, par les soins de la cantatrice Émilie Ambre, en tournée en Amérique (voir le *Tableau chronologique*, p. 98) ; Ausstellung der Berliner Secession, à Berlin, mai-octobre 1910 ; à l'Exposition d'Art moderne, rue de la Ville-l'Évêque, à Paris, 23 juin-10 juillet 1913, n° 60.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 103 ; Duret, 1919, n° 103 ; Moreau-Nélaton, n° 103 ; Tabarant, 1931, n° 127.

Porté sur le catalogue de la vente Manet, n° 16, mais n'a pas figuré à la vente. — Vendu par Mme Manet à M. Durand-Ruel, 5,000 fr. — Vendu au baron Denys Cochin, 12,000 fr. — Acquis, en 1909, par six habitants de Mannheim pour être offert au musée de cette ville à l'occasion de sa réouverture, le 5 décembre 1909 (90,000 marks).
Musée de Mannheim.

141. — *EXÉCUTION DE L'EMPEREUR MAXIMILIEN.* (Fig. 336.)

Toile. — H. 0,50 ; L. 0,60.
Signé et daté en bas et à gauche : *Manet*, 1867.

Reproduit dans Meier-Graefe, *Eduard Manet*, 1912,

pl. 100 ; *Kunstmuseets Aarskrift*, 1913, p. 49 ; catalogue de l'Exposition Manet à Copenhague, 1922, n° 7, p. 21 ; *National Musei Aarsbok*, 1928, p. 97 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XVII.

Exposé à l'Exposition de l'Art français, musée de Copenhague, 15 mai-30 juin 1914, n° 129 ; à l'Exposition « Föreningen Fransk Konst », Stockholm, Copenhague, Oslo, 1922, n° 7 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, à Berlin, 6 février-18 mars 1928, n° 19.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 104 ; Duret, 1919, n° 104 ; Moreau-Nélaton, n° 104 ; Tabarant, 1931, n° 129.

Collection de Mme Méry Laurent (M. Meier-Graefe a indiqué, par erreur, qu'il avait appartenu au baron Denys Cochin (*Eduard Manet*, 1912, p. 190). Cette erreur a été répétée dans le catalogue Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 1928. — Légué par Méry Laurent à M. Victor Margueritte.
Musée de Copenhague.

142. — *Mme MANET AU PIANO.* (Fig. 125.)

Toile. — H. 0,38 ; L. 0,46.

Inventaire de son atelier par Manet : *Jeune dame au piano*, 5,000 fr. (voir le *Tableau chronologique*, p. 89).

Inventaire de l'appartement de Mme Manet mère, après décès de Manet.

Reproduit dans la *Revue de l'art ancien et moderne*, mai 1904, p. 371 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 110 ; Jamot, *La peinture au Musée du Louvre. École française* (3e partie), 1929, pl. XXV.

Exposé à l'Exposition Manet, 1884, n° 47 ; à l'Exposition temporaire, Musée du Luxembourg, à Paris, avril-mai 1904.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 98 ; Duret, 1919, n° 98 ; Musée du Louvre, catalogue de la collection Camondo, 1922, n° 174 ; Moreau-Nélaton, n° 105 ; Tabarant, 1931, n° 134.

Peint vers 1867 rue de Saint-Pétersbourg (Moreau-Nélaton, 1926, t. I, p. 95).

Acquis en 1895 par le comte I. de Camondo. Donation Camondo en 1911, au
Musée du Louvre.

1868

143. — *TIGES ET FLEURS DE PIVOINES.* (Fig. 383.)

Toile. — H. 0,55 ; L. 0,45.
Signé en bas et à gauche : *M.*

Catalogué dans Duret, 1902, n° 87 ; Duret, 1919, n° 87 ; Musée du Louvre, catalogue de la collection Camondo, 1922, n° 176 ; Moreau-Nélaton, n° 68 ; Tabarant, 1931, n° 79.

Peint vers 1867-1868.

A Mary Cassatt. — Au comte I. de Camondo.
Donation Camondo, en 1911, au
Musée du Louvre.

144. — *PORTRAIT DE Mme MANET.* (Fig. 163.)

Toile. — H. 0,60 ; L. 0,50.
Signé en bas et à droite : *Éd. Manet.*

Reproduit dans Duret, 1902, p. 37 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 125 ; *Kunst und Künstler*, octobre 1913, p. 43 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 114.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 105 ; Duret, 1919, n° 105 ; Moreau-Nélaton, n° 106 ; Tabarant, 1931, n° 120.
A Mr. George Moore, à Londres.

145. — *JEUNE HOMME PELANT UNE POIRE.* (Fig. 115.)

Toile. — H. 0,85 ; L. 0,74.

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 48 a ; catalogue de l'Exposition Manet, à Copenhague, 1922, n° 8 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XIX ; *National Musei Aarsbok*, 1928, p. 101.

Exposé à l'Exposition « Föreningen Fransk Konst » Stockholm, Copenhague, Oslo, 1922, n° 8 ; Ausstellung Manet, galerie Matthiesen, Berlin, 1928, n° 21.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 100 ; Duret, 1919, n° 100 ; Moreau-Nélaton, n° 142 ; Tabarant, 1931, n° 150.

Léon Leenhoff a servi de modèle.

A Faure. — Au peintre Anders Léonard Zorn, à Stockholm. — Donation Zorn, en 1896, au
National Museum, à Stockholm.

146. — *PORTRAIT D'ÉMILE ZOLA.* (Fig. 149.)

Toile. — H. 1,90 ; L. 1,10.

Gravé sur bois par Prunaire en 1890.

Reproduit dans Bazire, *Manet*, 1884, pl. XLVII ; *Die Kunst*, janvier 1911, p. 152 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 79 ; Proust, 1913, pl. X ; Duret, 1919, pl. XIII ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 111 ; Duret, 1926, pl. XIII ; *Kunst und Künstler*, juillet 1926, p. 395 ; *The Burlington Magazine*, décembre 1926, p. 303 ; Moreau-Nélaton, t. I, fig. 111 ; *L'amour de l'art*, mars 1927, p. 80 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, Berlin, 1928, pl. XX ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Bernheim, à Paris, 1928, p. 4 ; Jamot, *La peinture au Musée du Louvre. École française* (3e partie), 1929, pl. XXVI.

Exposé au Salon de 1868, n° 1660 (voir le *Tableau chronologique*, p. 83) ; à l'Exposition de Portraits du siècle à l'École des Beaux-Arts, à Paris, avril 1883, n° 304 ; à l'Exposition Manet, 1884, n° 42 ; Ausstellung Manet, galerie Matthiesen, Berlin, 1928, n° 22 ; à l'Exposition Manet, au profit des « Amis du Luxembourg », galerie Bernheim jeune, à Paris, 1928, n° 6.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 93 ; Duret, 1919, n° 93 ; Moreau-Nélaton, n° 109 ; Tabarant, 1931, n° 132.

Peint en 1868 (voir au *Tableau chronologique*, p. 83, une lettre de Manet à Zola, où il est fait allusion aux séances de pose de ce portrait).

A Zola. — A Mme Zola. — Légué par elle, en 1918, et entré en 1925 au
Musée du Louvre.

147. — *PORTRAIT DE THÉODORE DURET.* (Fig. 139.)

Toile. — H. 0,43 ; L. 0,35.
Signé en bas et à gauche : *Manet*, 68, de bas en haut.

Reproduit dans Duret, 1902, d'après une gravure signée O. Grelau ; Duret, *Édouard Manet, sein Leben und seine Kunst*, 1910, p. 83 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 88 ; *La Renaissance de l'art français*, juillet 1918 ; Duret, 1919, pl. XV, p. 149 ; *Bulletin de la vie artistique*, août 1920, p. 509 ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 9 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 112 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XXI.

Exposé à l'Exposition Manet, 1884, n° 43 (à Théodore Duret) ; à l'Exposition de Portraits d'hommes, galerie Bernheim jeune, à Paris, décembre 1907-janvier

1908, nº 80 ; Ausstellung Manet, galerie Matthiesen, à Berlin, 1928, nº 23.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 94 ; Duret, 1919, nº 94 ; Moreau-Nélaton, nº 110 ; Tabarant, 1931, nº 133.

Moreau-Nélaton a publié une lettre de remerciement du modèle à Manet (*Manet raconté par lui-même*, 1926, t. I, p. 101).

A Théodore Duret.

Musée du Petit-Palais, à Paris.

148. — *LES BULLES DE SAVON.* (Fig. 182.)

Toile. — H. 1,00 ; L. 0,82.

Signé en bas et à droite : *Éd. Manet.*

Inventaire de son atelier par Manet, 2,000 fr. (voir le *Tableau chronologique*, p. 89).

Gravé par Manet : eau-forte en deux états : H. 0,194 ; L. 0,161. Reproduit dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, nº 36. Catalogué au nº 36 de Moreau-Nélaton, et Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, p. 166.

Reproduit dans *The Studio*, janvier 1901, p. 234 ; *Gazette des Beaux-Arts*, août 1904, p. 105 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 74 ; Hourticq, 1912, pl. XVI ; *Bulletin de la vie artistique*, mars 1921, p. 146 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 117.

Exposé à l'Exposition Manet, 1884, nº 45 (à M. Albert Hecht) ; à l'Exposition temporaire, Musée du Luxembourg, à Paris, avril-mai 1904, nº 36 (à M. Pontremoli) ; Exhibition of paintings by the Impressionists, décembre 1926, nº 7 ; Exhibition of French Art, Londres, 1932, nº 399.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 96 ; Duret, 1919, nº 96 ; Moreau-Nélaton, nº 114 ; Tabarant, 1931, nº 131.

Léon Leenhoff a servi de modèle.

Vendu par Manet à Durand-Ruel, en 1871, 600 fr. (*Bulletin de la vie artistique*, avril 1920, p. 270). — A M. Albert Hecht. — A M. Pontremoli.

A Mr. Adolf Lewisohn, à New-York.

149. — *LE DÉJEUNER DANS L'ATELIER.* (Fig. 167.)

Appelé aussi : *Après le café.*

Toile. — H. 1,20 ; L. 1,53.

Signé au milieu : *É. Manet.*

Manet a exécuté un dessin pour ce tableau mais, dans ce dessin, le personnage représenté assis à table derrière Léon Leenhoff est Claude Monet : H. 0,21 ; L. 0,16. A M. J.-É. Blanche.

Inventaire de son atelier par Manet : *le Déjeuner*, 10,000 fr. (voir le *Tableau chronologique*, p. 89).

Reproduit dans *Die Kunst*, octobre 1900, p. 51 ; catalogue de l'Exposition de la collection Pellerin, 1910, nº 2 ; *Kunst und Künstler*, février 1910, p. 246 ; *Die Kunst*, janvier 1911, hors texte en couleurs avant la p. 152 ; Meier-Graefe ; Hourticq, 1912, pl. XX ; Duret, 1919, pl. XVI ; Hanfstaengl, *Meisterwerke der neuen Pinacothek Staatsgalerie München*, 1922, p. 238 ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 53 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 115.

Exposé au Salon de 1869, nº 1617 (voir le *Tableau chronologique*, p. 85) ; à l'Exposition des Beaux-Arts, Bruxelles, 1869, nº 755 ; à l'Exposition Manet, 1884, nº 48 (à Faure) ; à l'Exposition Manet, Durand-Ruel Galleries, New-York, mars 1895, nº 11 ; à l'Exposition universelle, Paris, 1900 (à M. Auguste Pellerin) ; à l'Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, à Paris, juin 1910, nº 2.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 110 ; Duret, 1919, nº 110 ; Haufstaengl, *Meisterwerke der neuen Pinakothek Staatsgallerie*, p. 238 ; Moreau-Nélaton, nº 113 ; Tabarant, 1931, nº 137.

Peint en 1868-1869. Posé par Léon Leenhoff et Rousselin, ancien camarade de Manet, à l'atelier de Couture.

Vendu par Manet à Faure, 3,000 fr. — Vendu, en 1894, par Faure à Durand-Ruel, 22,500 fr. — Vendu, en 1898, par Durand-Ruel à M. Aug. Pellerin, 35,000 fr. — Acquis par Tschudi, 250,000 fr., pour la

Pinakothek Staatsgallerie, à Munich.

1869

150. — *LE BALCON.* (Fig. 183.)

Toile. — H. 1,69 ; L. 1,23.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Inventaire de son atelier par Manet : *le Balcon*, 10,000 fr. (voir le *Tableau chronologique*, p. 89).

Nº 3 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 1,500 fr.).

Reproduit dans Bazire, *Manet*, 1884, p. 61 ; Meier-Graefe, *Impressionisten*, 1907, p. 89 ; *Die Kunst*, janvier 1911, p. 155 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 103 ; *Kunst und Künstler*, mai 1913, p. 411 ; J.-É. Blanche, 1924, pl. XXIII ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 116 ; *Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1927, p. 31 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, Berlin, 1928, pl. XXII.

Exposé au Salon de 1869, nº 1616 (voir le *Tableau chronologique*, p. 85) ; à l'Exposition des Beaux-Arts, à Bruxelles, 1869, nº 754 ; à l'Exposition Manet, 1884, nº 52 ; Ausstellung Édouard Manet, à la galerie Matthiesen, à Berlin, 1928, nº 24 ; à l'Exposition Manet, au profit des « Amis du Luxembourg », galerie Bernheim jeune, 1928, nº 9.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 107 ; Duret, 1919, nº 107 ; Musée du Luxembourg, 1923, nº 383 ; Moreau-Nélaton, nº 111 ; Tabarant, 1931, nº 135.

Manet en exécuta une première esquisse (voir nº 152). Berthe Morisot, la violoniste Jenny Claus (qui devint plus tard la femme du peintre Prins) et le peintre Guillemet ont servi de modèles.

Berthe Morisot écrivait au sujet de ce tableau : « Ses peintures [de Manet] produisent comme toujours l'impression d'un fruit sauvage ou même un peu vert. Elles sont loin de me déplaire... Je suis plus étrange que laide. Il paraît que l'épithète de femme fatale a circulé parmi les curieux » (lettre publiée par Moreau-Nélaton, t. I, p. 108).

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 2 (3,000 fr. ; au peintre Caillebotte). — A Caillebotte. — Légué par lui au Musée du Luxembourg, à Paris (1894).

Entré en 1929 au

Musée du Louvre.

151. — *Le Balcon.*

Même sujet que le nº précédent.

H. 0,36 ; L. 0,27.

Signé en bas et à gauche : *É. Manet.*

Catalogué dans Duret, 1902, nº 108 ; Duret, 1919, nº 108.

Ce tableau, douteux, a été signalé comme tel par M. Meier-Graefe (1912, p. 204). Il y est indiqué comme provenant de l'entourage de Manet (sans doute de Léon Leenhoff).

Vente Félix Gérard père, 28-29 mars 1905, nº 80.

152. — *PORTRAIT DE Mlle CLAUS ; ESQUISSE PARTIELLE DU « BALCON ».* (Fig. 475.)

Toile. — H. 0,71 ; L. 0,43. Dans son catalogue, Duret indique par erreur : H. 0,46 ; L. 0,38.

Probablement le nº 32 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Étude de femme au balcon* (estimé 100 fr.).

Reproduit dans Duret, 1902, p. 57 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 104 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 120.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 109 ; Duret, 1919, nº 109 ; Moreau-Nélaton, nº 112 ; Tabarant, 1931, nº 136.

Manet avait eu la première pensée du *Balcon* à Boulogne. Dans cette esquisse, Mlle Claus occupe à gauche la place de Berthe Morisot dans le tableau définitif.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 19 (580 fr. ; au peintre Sargent).

Ancienne collection J. Sargent.

153. — *LE CHIFFONNIER.* (Fig. 45.)

Appelé aussi : *le Mendiant.*

Toile. — H. 1,95 ; L. 1,30.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans *Die Kunst für Alle*, juin 1906, p. 434 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 48 ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 35 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 121 ; *The Arts*, 1926, t. II, p. 18.

Exposé à l'Exposition Manet, à Paris, janvier 1884, nº 44 (à M. Fernand Crouan, de Nantes) ; XI Ausstellung der Berliner Secession, à Berlin, juin 1906.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 95 ; Duret, 1919, nº 95 ; Moreau-Nélaton, nº 117 ; Tabarant, 1931, nº 106.

Posé par un chiffonnier.

Vendu par Manet à M. Durand-Ruel, en 1871, 1,000 fr. (voir le *Tableau chronologique*, p. 89). — Vendu par lui à M. Hoschedé, 1,500 fr. — Vente Hoschedé, 5-6 juin 1878, nº 45 (800 fr.). — A M. Fernand Crouan, de Nantes. — A M. Rothermundt, à Blasewitz. — A Mr. Adolph Lewisohn, à New-York.

A MM. Wildenstein and Cº, Inc., à New-York.

154. — *PORTRAIT DE BERTHE MORISOT AU MANCHON.* (Fig. 152.)

Toile. — H. 0,73 ; L. 0,60.

Probablement le nº 60 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 50 fr.).

Reproduit dans Meier-Graefe, *Eduard Manet*, 1912, pl. 93 ; *Kunst und Künstler*, octobre 1913, p. 44 ; J.-É. Blanche, 1924, pl. XXII ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 119.

Exposé à l'Exposition d'Art français du XIXe siècle, galerie Rosenberg, à Paris, juin-juillet 1917, nº 33 ; à l'Exposition « Sous le Second Empire », pavillon de Marsan, à Paris, 27 mai-10 juillet 1922, nº 126 ; à l'Exposition d'œuvres de Manet, au profit des « Amis du Luxembourg », à Paris, 14 avril-4 mai 1928, nº 4.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 111 ; Duret, 1919, nº 111 ; Moreau-Nélaton, nº 116 ; Tabarant, 1931, nº 140.

Peint vers 1869.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 29 (170 fr. ; à M. Leenhoff). — A M. Auguste Pellerin.

A M. Jules Strauss, à Paris.

155. — *BERTHE MORISOT DE PROFIL.* (Fig. 165.)

Toile. — H. 0,41 ; L. 0,32.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 113.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 183 ; Duret, 1919, nº 183 ; Moreau-Nélaton, nº 115 ; Tabarant, 1931, nº 141.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 28 (300 fr. ; à M. de Jouy). — A M. de Jouy.

A M. et Mme Ernest Rouart, à Paris.

156. — *Portrait de Berthe Morisot assise dans un champ.*

Bois. — H. 0,33 ; L. 0,43.

Vente James Dickson, 30 mai 1924, à Londres, nº 148.

157. — *Le Mariage.*

Bois. — H. 0,33 ; L. 0,42.

Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Vente à Londres, 22 juin 1923, nº 43 (819 dollars à M. Hamlet).

158. — *Les Deux Amies.*

Vente anonyme, 6 juin 1907, à Paris, nº 61.

159. — *LE PORT DE BOULOGNE AU CLAIR DE LUNE.* (Fig. 296.)

Toile. — H. 0,82 ; L. 1,00.

Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Reproduit dans Tschudi, *Édouard Manet*, 1902, p. 26 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 87 ; *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1914, hors texte ; catalogue de la collection Camondo, 1922, pl. XLI ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 58 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 128 ; *Der Cicerone*, 1927, cahier 12, p. 368 ; Jamot, *La peinture au Musée du Louvre. École française* (3e partie), 1929, pl. XXVII.

Exposé à l'Exposition des Beaux-Arts, à Bruxelles, en 1869, nº 756 ; à l'Exposition Manet, à Paris, janvier 1884, nº 49 (à Faure) ; à l'Exposition universelle de 1889, à Paris, nº 496.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 112 ; Duret, 1919, nº 112 ; Moreau-Nélaton, nº 118 ; Tabarant, 1931, nº 144.

Peint d'une fenêtre de l'hôtel de Folkestone sur le quai de Boulogne.

Vendu par Manet à Durand-Ruel, en 1871 (voir le *Tableau chronologique*, p. 89).

Acquis, en 1899, par M. Camentron, 33,000 fr. — Au comte I. de Camondo. — Donation Camondo, en 1911, au Louvre. — Entré, en 1914, au

Musée du Louvre.

160. — *JETÉE DE BOULOGNE.* (Fig. 298.)

Toile. — H. 0,33 ; L. 0,45.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 121 ; *Kunst und Künstler*, février 1913, p. 260 ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 57 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 131.

Exposé Durand-Ruel Galleries, New-York, mars 1895, nº 15 ; à l'Exposition des Cent ans de peinture française, à Paris, mars-avril 1922, nº 104 ; à l'Exposition d'œuvres d'art du XVIIIe au XXe siècle, à Paris, 25 avril-15 mai 1923, nº 200.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 115 ; Duret, 1919, nº 115 ; Moreau-Nélaton, nº 120 ; Tabarant, 1931, nº 146.

Vendu par Manet à Durand-Ruel (voir le *Tableau chronologique*, p. 89), en 1871, 500 fr. — A M. Clapisson. — Racheté par Durand-Ruel, en 1892, 2,000 fr. (Meier-Graefe, 1912, p. 313).

161. — *LA JETÉE DE BOULOGNE.* (Fig. 295.)

Toile. — H. 0,71 ; L. 0,92.
Signé sur la bouée : *Manet.*

Reproduit dans *Kunst und Künstler,* juin 1906, hors texte ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 130.

Exposé à l'Exposition Manet, 1884, n° 51 (à M. Gérard).

Catalogué dans Duret, 1902, n° 116 ; Duret, 1919, n° 116 ; Moreau-Nélaton, n° 119 ; Tabarant, 1931, n° 145.

A M. Gérard.

A M. O. Schmitz, à Dresde.

162. — *LE DÉPART DU BATEAU DE FOLKESTONE.* (Fig. 330.)

Appelé aussi : *le Départ du bateau à vapeur.*
Toile. — H. 0,63 ; L. 1,01.

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 78 ; catalogue de la vente Degas, 1918, n° 72 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 129 ; *Gazette des Beaux-Arts,* juin 1927, p. 383.

Exposé à l'Exposition Manet, 1884, n° 54 ; à l'Exposition Manet, « Föreningen Fransk Konst », Stockholm, Copenhague, Oslo, 1922, n° 9 (à M. Hansen, à Copenhague).

Catalogué dans Duret, 1902, n° 113 ; Duret, 1919, n° 113 ; Moreau-Nélaton, n° 121 ; Tabarant, 1931, n° 142.

Peint pendant un séjour d'été de Manet à Boulogne-sur-Mer, de la fenêtre de son hôtel. Au milieu, portraits de Mme Manet et de Léon Leenhoff en chapeau rond.

Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 78 (620 fr. ; à M. Jacob). — Au peintre Degas. — Vente Degas, 26-27 mars 1918, n° 72 (40,500 fr.). — A M. Hansen, à Copenhague.

A M. Reinhardt, à Winterthur (Suisse).

163. — *LE DÉPART DU BATEAU DE FOLKESTONE.* (Fig. 313.)

Toile. — H. 0,59 ; L. 0,71.
Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 132.

Exposé « Siebente Kunstausstellung der Berliner Secession », juin 1903, à Berlin ; Exhibition of French Art, Londres, 1932, n° 413.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 114 ; Duret, 1919, n° 114 ; Moreau-Nélaton, n° 122 ; Tabarant, 1931, n° 143.

Vente Hoschedé, 5-6 juin 1878, n° 46. — A M. Hugo von Tschudi, à Munich.

A Mr. C. S. Tyson, à Philadelphie.

164. — *MARINE.* (Fig. 306.)

Toile. — H. 0,21 ; L. 0,265.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Catalogué dans Duret, 1902, n° 80 ; Duret, 1919, n° 80 ; Tabarant, 1931, n° 108.

A M. Ephrussi. — Au professeur Bernstein, à Berlin.

A M. Max Liebermann, à Berlin.

165. — *MARINE.* (Fig. 308.)

Esquisse. — H. 0,38 ; L. 0,48.
Signé à gauche : *Manet.*

Exposé à l'Exposition d'œuvres de Manet, au profit des « Amis du Luxembourg », galerie Bernheim jeune, à Paris, 14 avril-4 mai 1928, n° 18.

Vente Chabrier, 26 mars 1898, n° 13 (900 fr.).

A Mme Chausson, à Paris.

166. — *PLAGE AVEC PERSONNAGES.* (Fig. 316.)

Toile. — H. 0,32 ; L. 0,65.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans le *Mois artistique,* 1906, p. 30 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 76 ; *Kunst und Künstler,* décembre 1912, p. 144 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 133.

Exposé à l'Exposition Manet de la collection Faure, galerie Durand-Ruel, à Paris, mai 1906, n° 11 ; à l'Exposition Manet, « Föreningen Fransk Konst », Stockholm, Copenhague, Oslo, 1922, n° 10 (à M. O. Nielsen) ; à l'Exposition Manet, au profit des « Amis du Luxembourg », galerie Bernheim, à Paris, 1928, n° 17 ; Exhibition of French Art, Londres, 1932, n° 458.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 117 ; Duret, 1919, n° 117 ; Moreau-Nélaton, n° 123 ; Tabarant, 1931, n° 147.

Peint à Boulogne-sur-Mer.

Vendu par Manet à Durand-Ruel en 1872 (voir le *Tableau chronologique,* p. 89). — A Faure. — A M. Salzburg. — A M. O. Nielsen, Christiania.

A M. Morhange, à Paris.

167. — *LA LECTURE.* (Fig. 172.)

Toile. — H. 0,61 ; L. 0,73.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Probablement le tableau désigné dans l'inventaire après décès de Manet, sans numéro, sous le titre : *Portrait de Mme Manet et de M. Léon Koella,* et se trouvant alors dans l'appartement de Mme Manet mère.

Reproduit d'après un cliché d'ensemble de l'Exposition Manet, 1884, dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 351.

Exposé à l'Exposition de la *Vie moderne,* 1880, n° 10 ; à l'Exposition Manet, 1884, n° 46.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 97 ; Duret, 1919, n° 97 ; Moreau-Nélaton, n° 108 ; Tabarant, 1931, n° 138.

Peint en 1869 (Moreau-Nélaton, 1926, t. I, p. 109). Mme Manet et Léon Leenhoff ont servi de modèles.

A Mme la princesse Edmond de Polignac.

168. — *LE SAUMON.* (Fig. 410.)

Toile. — H. 0,72 ; L. 0,92.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 93 ; *La Renaissance,* février 1930, p. 62.

Exposé à l'Exposition Manet, 1884, n° 50 (à Faure) ; Loan Exhibition of Paintings, galerie Durand-Ruel, New-York, novembre-décembre 1913, n° 8.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 119 ; Duret, 1919, n° 119 ; Moreau-Nélaton, n° 93 ; Tabarant, 1931, n° 125.

Peint en 1869.

Vendu par Manet, par l'intermédiaire du peintre Stevens, à Durand-Ruel, en 1871 (voir le *Tableau chronologique,* p. 89). — A Faure. — A M. H. O. Havemeyer.

A la famille Havemeyer, à New-York.

169. — *LES AMANDES.* (Fig. 445.)

Toile. — H. 0,21 ; L. 0,26.
Signé en bas et à gauche : *M.*

Exposé à l'Exposition Manet, 1884 (à Fantin-Latour) ; à l'Exposition d'œuvres de Manet, au profit des « Amis du Luxembourg », à Paris, 14 avril-4 mai 1928, n° 36 ; à l'Exposition d'œuvres des XIXe et XXe siècles, provenant de collections particulières, au profit du Pavillon des Beaux-Arts de la fondation de la Cité universitaire, à Paris, janvier 1929, n° 102.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 139 ; Duret, 1919, n° 139 ; Moreau-Nélaton, n° 97 ; Tabarant, 1931, n° 170.

Au peintre Fantin-Latour.

A MM. Bernheim jeune, à Paris.

170. — *FLEURS.*

Toile. — H. 0,30 ; L. 0,46.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, n° 38.

Catalogué dans Moreau-Nélaton, n° 70 ; Tabarant, 1931, n° 81.

A M. Champfleury (1884). — Vente Champfleury, 28-29 avril 1890, n° 18.

171. — *NATURE MORTE.* (Fig. 434.)

Toile. — H. 0,17 ; L. 0,22.
Signé à droite : *Éd. Manet.*

Reproduit dans le catalogue « The Impressionist school », Lefèvre Galleries, 1923.

Exposé à l'Exposition « The Impressionist school and some great French painters of the 19th. Century », Lefèvre Galleries, à Londres, mai-juin 1923, sans numéro.

Catalogué dans Moreau-Nélaton, n° 96 ; Tabarant, 1931, n° 87.

A M. Reber.

A Mr. W. Cargill, à Glasgow.

172. — *Pivoines dans un vase.*

Toile. — H. 0,42 ; L. 0,34.

Vente Henry Joachim et autres, 11 mai 1925, à Londres, n° 87.

173. — *ÉVA GONZALÈS PEIGNANT DANS L'ATELIER DE MANET.* (Fig. 50.)

Toile. — H. 0,56 ; L. 0,46.

Probablement le n° 89 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Fond d'atelier* (*Éva*) (estimé 50 fr.).

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 111 ; *Bulletin de la vie artistique,* 15 mars 1923, p. 121 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 135.

Exposé à l'Exposition Manet, au profit des « Amis du Luxembourg », galerie Bernheim jeune, à Paris, avril-mai 1928, n° 13.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 130 ; Duret, 1919, n° 130 ; Moreau-Nélaton, n° 128 ; Tabarant, 1931, n° 158.

Peint dans l'atelier de Manet, rue Guyot. A droite, en costume d'Espagnol, Léon Leenhoff.

Donné, en 1883, à Jeanne Gonzalès. — A M. Auguste Pellerin.

A M. Alphonse Kann, à Saint-Germain-en-Laye.

1870-1871

174. — *PORTRAIT D'ÉVA GONZALÈS.* (Fig. 162.)

Toile. — H. 2,00 ; L. 1,35.
Signé et daté : *Manet,* 1870.

Gravé par Manet trois fois : 1° eau-forte : H. 0,236 ; L. 0,136, signée. — 2° eau-forte : H. 0,199 ; L. 0,155. — 3° eau-forte : H. 0,235 ; L. 0,155, signée. Cataloguées dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur,* 1906, nos 72, 72 *bis* et 44 ; Rosenthal, *Manet, aquafortiste,* 1925, p. 167.

Gravé aussi par Henri Guérard à l'eau-forte.

Reproduit dans Gonse, *Manet,* 1884, hors texte ; Duret, *Manet and the French Impressionists,* 1910, hors texte ; Meier-Graefe, 1912, pl. 89 ; Proust, 1913, pl. XXXII ; Duret, 1919, pl. XVII ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 136 ; Duret, 1926, pl. XVII ; *L'amour de l'art,* avril 1926, p. 121 ; *Der Cicerone,* juin 1928, p. 391.

Exposé au Salon de 1870, n° 1852 (voir le *Tableau chronologique,* p. 86) ; à l'Exposition Manet, 1884, n° 56 (à M. Guérard) ; à l'Exposition universelle, Paris, 1900, n° 443 (à M. Durand-Ruel) ; Internationalen Kunstausstellung, Munich, 1901, n° 1118 a.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 129 ; Duret, 1919, n° 129 ; Moreau-Nélaton, n° 127 ; Tabarant, 1931, n° 157.

Éva Gonzalès, élève de Manet, avait posé pendant plus de quarante séances. Le portrait fut recommencé plus de vingt-cinq fois (lettre de Berthe Morisot à sa sœur. Moreau-Nélaton, 1926, t. I, p. 113).

A M. Henri Guérard. — A Sir Hugh Lane. — Municipal Gallery, Dublin.

National Gallery, Millbank, à Londres.

175. — *Portrait d'un homme lisant.*

Toile. — H. 0,19 ; L. 0,25.

Vente Bangel, juin 1910, à Francfort-sur-le-Mein.

Ce tableau n'est pas de Manet.

A M. Edmund Stern, à Berlin.

176. — *ÉTUDE POUR LA LEÇON DE MUSIQUE.* (Fig. 68.)

Toile. — H. 0,95 ; L. 0,81.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 128 ; Duret, 1919, n° 128 ; Moreau-Nélaton, n° 126 ; Tabarant, 1931, n° 156.

A M. Ménard-Dorian. — Vente Ménard-Dorian, 2 décembre 1929, n° 11.

A M. Émile Bernheim, à Paris.

177. — *LA LEÇON DE MUSIQUE.* (Fig. 168.)

Toile. — H. 1,40 ; L. 1,73.

Inventaire de son atelier par Manet : *la Leçon de musique,* 10,000 fr. (voir le *Tableau chronologique,* p. 89).

N° 2 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 1,500 fr.).

Reproduit dans Meier-Graefe, *Entwickelungsgeschichte der modernen Kunst,* 1904, t. III, p. 54 ; Alexandre, *La collection Henri Rouart,* 1912, p. 28 ; *L'Art décoratif,* 5 décembre 1912, p. 346 ; catalogue de la vente Henri Rouart, 1912, n° 235 ; *Les Arts,* décembre 1912, p. 24 ; Proust, 1913, pl. XII ; *Emporium,* janvier 1913, p. 53 ; Duret, 1919, pl. XVIII ; *Bulletin of the Art Institute of Chicago,* avril 1924, p. 48 ; Duret, *Histoire d'Édouard Manet,* 1926, pl. XVIII ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 134.

Exposé au Salon de 1870, n° 1851 (voir le *Tableau chronologique,* p. 86) ; à l'Exposition Manet, 1884, n° 53.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 127 ; Duret, 1919, n° 127 ; Moreau-Nélaton, n° 125 ; Tabarant, 1931, n° 155.

Peint en 1870. Zacharie Astruc a servi de modèle.

Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 3 (4,400 fr. ; à M. Durand-Ruel). — Vente Henri Rouart, 9-11 décembre 1912, n° 235 (120,000 fr.).

Art Institute, à Chicago.

178. — *BATEAUX EN MER, SOLEIL COUCHANT.* (Fig. 297.)

Toile. — H. 0,24 ; L. 0,96.

Exposé à l'Exposition « Important Pictures by nineteenth century French masters », Londres, mai-juin 1924.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 118 ; Duret, 1919, nº 118 ; Moreau-Nélaton, nº 124 ; Tabarant, 1931, nº 149.
Peint en 1870.
Vente Manet, nº 79 (135 fr. ; à M. Romanoff).
A Mr. P. M. Turner, à Londres.

179. — *AU JARDIN.* (Fig. 174.)

Toile. — H. 0,43 ; L. 0,55. Les dimensions données par M. Durand-Ruel sont sensiblement différentes : H. 0,38 ; L. 0,46.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Manet a exécuté un dessin à l'encre de Chine pour ce tableau. Collection Gallimard.

Reproduit dans le catalogue de la vente Goupy, 1898, nº 21 ; Tschudi, *Manet,* 1902, p. 23 ; Duret, 1902, p. 67 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 107 ; Hourticq, 1912, pl. XXVII ; Proust, 1913, pl. XXXV ; *Kunst und Künstler,* avril 1913, p. 360 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 137 ; *La Renaissance,* février 1930, p. 63.
Exposé à l'Exposition Manet, 1884, nº 58 (à M. de Nittis) ; Loan Exhibition of Paintings, galerie Durand-Ruel, à New-York, 29 novembre au 13 décembre 1913, nº 9.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 131 ; Duret, 1919, nº 131 ; Moreau-Nélaton, nº 129 ; Tabarant, 1931, nº 159.
Peint en 1870 à Passy. Edma Morisot et Mme Himmes avaient posé successivement pour la jeune femme assise, de sorte qu'elle tient des deux modèles ; Tiburce Morisot avait posé le jeune homme au second plan ; le bébé est la fille aînée de Mme Pontillon. Tschudi (*Manet,* 1902, p. 22-23) et Proust (*Kunst und Künstler,* avril 1913, p. 360) ont commis une erreur en indiquant que le modèle était Mme de Nittis, ainsi que Blanche (*Manet,* 1924, p. 42), en indiquant que c'était Mme Édouard Manet.
Donné par Manet à Joseph de Nittis. — Vente G. Goupy, 30 mars 1898, nº 21 (22,000 fr. ; à M. Durand-Ruel).
A Mme H. O. Havemeyer.
A la famille Havemeyer, à New-York.

180. — *TÊTE DE FEMME.* (Fig. 123.)

Toile. — H. 0,57 ; L. 0,47 ; et non : H. 0,75, comme l'indique Duret dans les deux éditions de son catalogue.

Signé en bas et à gauche : *É. Manet* (signature douteuse).

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 126 ; catalogue de la vente Stern, 1916, nº 65.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 122 ; Duret, 1919, nº 122 ; Moreau-Nélaton, nº 178 ; Tabarant, 1931, nº 152.
Peint vers 1870. Le modèle en serait Mlle de Marsy.
Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 31 (120 fr. ; à M. Bourdin, et non 240 fr. à M. Deudon, comme l'a indiqué, par erreur, M. Meier-Graefe, 1912, p. 320). — Vente Stern, 22 mai 1916, à Berlin, nº 65.
A M. Rudolph Staechlin, à Bâle.

181. — *LA BRIOCHE.* (Fig. 407.)

Toile. — H. 0,65 ; L. 0,81.

Signé à droite et daté : *Manet,* 1870.

Reproduit dans *Kunst und Künstler,* novembre 1906, p. 73 ; Meier-Graefe, pl. 83 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 227.
Exposé à l'Exposition Manet, 1884, nº 85 (à Faure) ; à l'Exposition Manet de la collection Faure, galerie Durand-Ruel, à Paris, 1er-31 mai 1906, nº 12 ; Franco-British Exhibition, à Londres, 1908, nº 331 ; à l'Exposition « Föreningen Fransk Konst », Stockholm, Copenhague, Oslo, 1922, nº 15 ; Exhibition of French Art, Londres, 1932, nº 395.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 223 ; Duret, 1919, nº 223 ; Moreau-Nélaton, nº 219 ; Tabarant, 1931, nº 154.
Peint en 1870.
A Faure. — A M. Carl O. Nielsen, à Oslo.
A Mr. Leonard Gow, à Glasgow.

182. — *PORTRAIT DE GUILLAUDIN A CHEVAL.* (Fig. 97.)

Toile. — H. 0,88 ; L. 1,16.

Inventaire après décès de Manet, sans numéro, sous le titre : *Cavalier.*
Reproduit dans *Kunst und Künstler,* mai 1904, p. 305 ; 1921, p. 349 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 180 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XXIII.
Exposé : Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, à Berlin, 1928, nº 25.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 123 ; Duret, 1919, nº 123 ; Moreau-Nélaton, nº 173 ; Tabarant, 1931, nº 151.
D'après Moreau-Nélaton, peint vers 1873 dans le jardin d'Alphonse Hirsch (Moreau-Nélaton, t. II, p. 11). Mais cette affirmation est contredite par Manet lui-même, qui indique la date de 1870 et le cadre du jardin de la rue de Rome.
Au Dr Linde, à Lübeck.
A M. Alfred Cassirer, à Berlin.

183. — *LE REPOS.* (Fig. 161.)

Toile. — H. 1,55 ; L. 1,13.

Signé en haut, au coin de la gravure japonaise : *Manet.*

Reproduit dans *Die Kunst für Alle,* octobre 1899, p. 59 ; Tschudi, *Manet,* 1902, p. 31 ; Meier-Graefe, *Manet und sein Kreis,* hors texte ; *L'art et les artistes,* 1907-1908, p. 477 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 106 ; Hourticq, 1912, pl. XXXII ; J.-É. Blanche, 1924, pl. XXIX ; Duret, 1926, pl. XXII ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 138 ; *Gazette des Beaux-Arts,* janvier 1927, p. 33.
Exposé au Salon de 1873, nº 998 (voir le *Tableau chronologique,* p. 90) ; à l'Exposition Manet, 1884, nº 57 (à Théodore Duret) ; à l'Exposition Manet, Durand-Ruel Galleries, New-York, mars 1895, nº 1.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 125 ; Duret, 1919, nº 125 ; Moreau-Nélaton, nº 130 ; Tabarant, 1931, nº 139.
Peint en 1870. Berthe Morisot a servi de modèle.
Vendu par Manet à Durand-Ruel, en 1872, 2,500 fr. — Échangé par Durand-Ruel avec Th. Duret contre un Daumier. — Vente Duret, 19 mars 1894, nº 19 (11,000 fr. à Durand-Ruel).
A Mr. G. Vanderbilt, à New-York.

184. — *L'ENTERREMENT.* (Fig. 288.)

Toile. — H. 0,73 ; L. 0,92.

Inscription en bas et à droite : *Certifié d'Éd. Manet. — Vve Manet.*

Inventaire après décès de Manet sous le titre : *Enterrement à la Glacière,* sans numéro.
Reproduit dans le *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art,* mai 1910, p. 123 ; *L'amour de l'art,* juin 1926, p. 199.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 126 ; Duret, 1919, nº 126 ; The Metropolitan Museum of Art, Catalogue of Paintings, 1924, nºs 311-313 ; Moreau-Nélaton, nº 139 ; Tabarant, 1931, nº 153.

Peint en 1870.
Au peintre Pissarro. — Acheté en 1909 par le Metropolitan Museum of Art de New-York.
Metropolitan Museum, à New-York.

185. — *EFFET DE NEIGE A MONTROUGE.* (Fig. 287.)

Toile. — H. 0,61 ; L. 0,50.

En bas et à gauche : *A mon ami H. Charlet. Manet.* 28 *décembre* 1870.

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 120 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 142.
Catalogué dans Moreau-Nélaton, nº 131 ; Tabarant, 1931, nº 160.
Peint pendant le siège de Paris, en décembre 1870.
Donné par Manet à Pierre Giffard.
A Miss Davies, à New-York.

186. — *L'Obus.*

Toile. — H. 0,35 ; L. 0,44.

Ce tableau n'est pas de Manet.
Folkwang Museum, Essen.

187. — *Paysage d'Oloron-Sainte-Marie.* (Fig. 286.)

Étude. — H. 0,62 ; L. 0,45.

Signé à droite : *Manet.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 143.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 132 ; Duret, 1919, nº 132 ; Moreau-Nélaton, nº 132 ; Tabarant, 1931, nº 161.
Aurait été peint après la capitulation de Paris, à Oloron-Sainte-Marie, où la famille de Manet s'était réfugiée pendant la guerre dans la famille Lailhacar (voir le *Tableau chronologique,* p. 87).

188. — *OLORON-SAINTE-MARIE.* (Fig. 373.)

Toile. — H. 0,60 ; L. 0,40.

Signé en bas et à droite : *Manet,* 71.

Reproduit dans *Kunst und Künstler,* février 1930, p. 203.
Catalogué dans Tabarant, 1931, nº 161 *bis.*
Ce tableau est sans doute celui qui est désigné ainsi dans le catalogue de Duret de 1902, après le nº 132 : « Manet a dû peindre à Oloron d'autres vues et principalement une vue du haut quartier de la ville de près d'un mètre de large. »
Peint en 1871 pendant le voyage de Manet dans les Pyrénées, où il allait rejoindre sa famille. Le personnage est Léon Leenhoff.
Vendu à M. Gauthier-Lathuille. Reçu : « Le 29 juillet 1881 : vendu à M. Gauthier-Lathuille une *Marine* pour le prix de mille francs à prendre en marchandises et un tableau (*Oloron-Sainte-Marie*) pour le prix de deux cents francs payés comptant. É. MANET. » — A Mme Joliot, née Gauthier-Lathuille.
A M. Hector Brame, à Paris.

189. — *ARCACHON, TEMPS D'ORAGE.* (Fig. 310.)

Toile. — H. 0,34 ; L. 0,49.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, t. I, fig. 147.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 135 ; Duret, 1919, nº 135 ; Moreau-Nélaton, nº 136 ; Tabarant, 1931, nº 167.
Peint en 1871.
Au Dr Evans, à Paris.
A M. Alfred Cassirer, à Berlin.

190. — *LE BASSIN D'ARCACHON.* (Fig. 372.)

Toile. — H. 0,35 ; L. 0,55.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans *Kunst und Künstler,* février 1913, p. 256 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 144.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 133 ; Duret, 1919, nº 133 ; Moreau-Nélaton, nº 134 ; Tabarant, 1931, nº 165.
Peint en 1871, de la fenêtre de la villa Servanti.
A M. Bruno Cassirer, à Berlin.

191. — *LE BASSIN D'ARCACHON.* (Fig. 309.)

Toile. — H. 0,25 ; L. 0,30.

Signé à gauche : *Manet.*

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 124.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 134 ; Duret, 1919, nº 134 ; Moreau-Nélaton, nº 137 ; Tabarant, 1931, nº 166.
Peint en 1871.
Vente Roger Marx, 11-12 mai 1914, nº 59 (1,500 fr. ; à M. Claude Roger-Marx).
A M. Rudolph Staechlin, à Bâle.

192. — *MARINE A ARCACHON.* (Fig. 311.)

Appelé aussi : *Arcachon, beau temps.*

Toile. — H. 0,25 ; L. 0,42.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans *L'art moderne,* 1919, t. I, pl. LXXII ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 148 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XXIV.
Exposé : Ausstellung Manet, galerie Matthiesen, à Berlin, 1928, nº 26 ; à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », galerie Bernheim jeune, à Paris, 14 avril au 4 mai 1928, sans numéro ; « Nineteenth and twentieth century French paintings », Glasgow, octobre 1930, nº 11.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 136 ; Duret, 1919, nº 136 ; Moreau-Nélaton, nº 135 ; Tabarant, 1931, nº 168.
Peint en 1871.
A M. Aurélien Scholl. — A M. Tavernier.
A M. Bignou, à Paris.

193. — *INTÉRIEUR A ARCACHON.* (Fig. 334.)

Toile. — H. 0,39 ; L. 0,54.

Manet en a fait une première étude, au crayon et à la plume. (H. 0,22 ; L. 0,18.) — Reproduite dans Meier-Graefe, 1912, pl. 110 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 146. — A M. Romanelli, à Paris (1912).

Reproduit dans Moreau-Nélaton, *Manet raconté par lui-même,* 1926, t. I, fig. 150.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 137 ; Duret, 1919, nº 137 ; Moreau-Nélaton, nº 138 ; Tabarant, 1931, nº 164.
Peint en 1871, à Arcachon, villa Servanti. Mme Manet et Léon Leenhoff ont servi de modèles.
A M. H. O. Havemeyer.
A la famille Havemeyer, à New-York.

194. — *LE VÉLOCIPÈDE.* (Fig. 200.)

Toile. — H. 0,53 ; L. 0,20.

Nº 68 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Vélocipède* (M. Léon) (estimé 50 fr.).
Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 151.
Catalogué dans Duret, 1909, nº 147 ; Duret, 1919, nº 147 ; Moreau-Nélaton, nº 140 ; Tabarant, 1931, nº 162.

Peint, en 1871, à Arcachon. Léon Leenhoff a servi de modèle. Certaines parties de la toile, à peine esquissées, ont été découpées par Manet.

Vente Manet, 4-5 février 1884 (remplaçant le nº 83).

Ancienne collection Moreau-Nélaton.

195. — *Les Pelotaris.*

Esquisse.

Vente anonyme, Paris, 19 janvier 1914, nº 128.

Ce tableau n'est pas de Manet.

196. — *LE PORT DE BORDEAUX.* (Fig. 312.)

Toile. — H. 0,63 ; L. 1,00.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Gravé à l'eau-forte par H. Guérard (reproduite dans Duret, *Histoire d'Édouard Manet*, 1902).

Reproduit dans Bazire, *Manet*, 1884, p. 68 ; Meier-Graefe, *Impressionisten*, 1907, p. 97 ; Duret, *Édouard Manet, sein Leben und seine Kunst*, 1910, p. 91 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 75 ; Hourticq, pl. XXIV ; Proust, 1913, pl. XIII ; Mauclair, *Les maîtres de l'impressionnisme*, hors texte ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 62 ; J.-É. Blanche, 1924, pl. XXV ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 145 ; *Der Cicerone*, 1927, cahier II, p. 48 ; *Beilage zur Zeitschrift für bildende Kunst*, 1928, p. 130 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XXV.

Exposé à l'Exposition Manet, 1884, nº 59 (à Th. Duret) ; à l'Exposition Manet de la collection Faure, galerie Durand-Ruel, à Paris, mai 1906, nº 13 ; Exhibition of Paintings by Manet from the Faure collection, Sulley Galleries, à Londres, 1906, nº 11 ; à l'Exposition « Impressionisten », galerie Paul Cassirer, à Berlin, 1925 ; à la galerie Thannhauser, à Berlin, janvier-février 1927, nº 141 ; Ausstellung Manet, galerie Matthiesen, à Berlin, 1928, nº 27.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 138 ; Duret, 1919, nº 138 ; Moreau-Nélaton, nº 133 ; Tabarant, 1931, nº 163.

Peint en 1871, lors d'un séjour d'une semaine de Manet à Bordeaux à son retour d'Oloron ; exécuté d'une fenêtre d'une maison sur le quai des Chartrons.

Vendu par Manet à Durand-Ruel, en 1871 (voir le *Tableau chronologique*, p. 89). (Le 23 mars 1878, dans une vente de M. de L..., à Paris, passait sous le nº 31 : « *le Port de Bordeaux*. Peint. 370 fr. », sans que l'on puisse déterminer si c'était une réplique du *Port de Bordeaux*, ou une aquarelle. Il ne peut vraisemblablement pas s'agir là du tableau lui-même.) — A Th. Duret. — Vente Duret, 19 mars 1894, nº 21 (6,300 fr. ; à M. Durand-Ruel). — A Faure. — A R. von Mendelssohn-Bartholdy.

A M. Francesco von Mendelssohn, à Berlin.

197. — *LA PARTIE DE CROQUET.* (Fig. 355.)

Toile. — H. 0,46 ; L. 0,73.

Inventaire de son atelier par Manet en 1871 : *le Croquet* (5,000 fr.).

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 122 ; *Bulletin de la vie artistique*, août 1921, p. 412 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 149.

Exposé à l'Exposition Manet, 1884, nº 73 (à Caillebotte).

Catalogué dans Duret, 1902, nº 169 ; Duret, 1919, nº 169 ; Moreau-Nélaton, nº 141 ; Tabarant, 1931, nº 194.

Peint, en 1871, à Boulogne-sur-Mer. On y reconnaît, dans le groupe du premier plan, de gauche à droite, Paul Roudier, Jeanne Gonzalès et Léon Leenhoff.

Au peintre Caillebotte. Légué par Caillebotte au Musée du Luxembourg, avec d'autres tableaux. Refusé par le conseil des Musées nationaux (1894).

A Mme Caillebotte, à Paris (1931).

198. — *VACHES AU PATURAGE.* (Fig. 462.)

Étude. — H. 0,12 ; L. 0,22.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Catalogué dans Duret, 1902, nº 287 ; Duret, 1919, nº 287 ; Moreau-Nélaton, nº 169 ; Tabarant, 1931, nº 193.

Peint à Berck en 1871.

Vente Hoschedé, 5-6 juin 1878, nº 47 (155 fr.). — A M. de Bellio.

A M. Donop de Monchy, à Paris.

199. — *LE PORT DE CALAIS.* (Fig. 460.)

Toile.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Inventaire de son atelier par Manet, en 1871 : *le Port de Calais* (1,500 fr.).

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 350 ; *La Renaissance*, février 1930, p. 64.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, à Paris, non catalogué.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 145 ; Duret, 1919, nº 145 ; Moreau-Nélaton, nº 143 ; Tabarant, 1931, nº 180.

Peint en 1871.

Vendu par Manet à Durand-Ruel en 1871. — A Mr. Harris Whittemore, à Naugatuck. — A Mme H. O. Havemeyer.

A la famille Havemeyer, à New-York.

200. — *LA SULTANE.* (Fig. 52.)

Appelé aussi : *Jeune femme en costume oriental.*

Toile. — H. 0,93 ; L. 0,73.

Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Inventaire de son atelier par Manet, 1871 : *Une sultane*, 5,000 fr. (voir le *Tableau chronologique*, p. 89).

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 140 ; catalogue de la vente Roger Marx, 1914, nº 60 ; *Les Arts*, juin 1914, p. 32 ; *L'Amour de l'art*, 1922, p. 261 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 154 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XXXIII ; catalogue de l'Exposition d'œuvres de Manet, 1928, à Paris, p. 10.

Exposé : Ausstellung Édouard Manet, 6 février-18 mars 1928, galerie Matthiesen, à Berlin, nº 35 ; à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », galerie Bernheim jeune, 14 avril-4 mai 1928, à Paris, nº 24.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 214 ; Duret, 1919, nº 214 ; Moreau-Nélaton, nº 144 ; Tabarant, 1931, nº 240.

Peint en 1871.

A M. Roger Marx. — Vente Roger Marx, 11 mai 1914, nº 60 (74,000 fr.).

A M. Max Silberberg, à Breslau.

1872

201. — *LA FEMME A L'OMBRELLE.* (Fig. 151.)

Toile. — H. 0,52 ; L. 0,32.

Reproduit dans *Documents*, nº 2, 1930, p. 87.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 141 ; Duret, 1919, nº 141 ; Moreau-Nélaton, nº 180 ; Tabarant, 1931, nº 171.

A M. Auguste Pellerin, à Paris. — Au baron Kohner, à Budapest.

A MM. Wildenstein and Cº, Inc., à New-York.

202. — *COURSES A LONGCHAMP.* (Fig. 358.)

Toile. — H. 0,43 ; L. 0,83.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Manet a fait en 1872 une lithographie d'après le même sujet : H. 0,385 ; L. 0,510. Reproduite dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, nº 85 ; *Kunst und Künstler*, janvier 1910, p. 191 ; *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1er avril 1910, p. 188 ; *Der Cicerone*, 1913, 1er octobre, p. 680 ; Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, hors texte ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 161. Cataloguée dans Moreau-Nélaton, 1906, nº 85, et Rosenthal, 1925, p. 170.

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 123 ; *Kunst und Künstler*, janvier 1913, p. 211 ; Proust, 1913 ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1924, pl. XXVI ; *The Bulletin of the Art Institute of Chicago*, avril 1924, p. 49 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 156.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 61 (à M. Delius).

Catalogué dans Duret, 1902, nº 142 ; Duret, 1919, nº 142 ; Moreau-Nélaton, nº 145 ; Tabarant, 1931, nº 96.

Reproduit le décor de la scène peinte en 1864 (voir nº 86). Peint en 1872.

A M. Delius. — A Mrs. Potter-Palmer, à Chicago.

Art Institute, à Chicago.

203. — *COURSES AU BOIS DE BOULOGNE.* (Fig. 359.)

Toile. — H. 0,73 ; L. 0,92.

Signé et daté en bas et à gauche : *Manet*, 1872.

Reproduit dans *Kunst und Künstler*, décembre 1910, p. 135 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 132 ; J.-É. Blanche, *Manet*, 1924, pl. XX ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 156.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, à Paris, nº 62 (à Faure) ; Loan Exhibition of Paintings, galerie Durand-Ruel, à New-York, 29 novembre-13 décembre 1913, nº 10.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 143 ; Duret, 1919, nº 143 ; Moreau-Nélaton, nº 146 ; Tabarant, 1931, nº 178.

Silhouette du peintre Degas au premier plan.

A Faure.

A M. Whittemore, à Naugatuck (U. S. A.).

204. — *LES COURSES.* (Fig. 455.)

Ébauche. — H. 0,32 ; L. 0,41.

Nº 61 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Étude de courses* (estimé 50 fr.).

Catalogué dans Moreau-Nélaton, nº 147 ; Tabarant, 1931, nº 95.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 54 (200 fr. ; à Caillebotte).

205. — *COURSES A LONGCHAMP.* (Fig. 454.)

Toile. — H. 0,13 ; L. 0,21.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Catalogué dans Duret, 1902, nº 232 ; Duret, 1919, nº 232 ; Tabarant, 1931, nº 94.

Peint en 1872.

A MM. Durand-Ruel.

206. — *PORTRAIT DE BERTHE MORISOT AU SOULIER ROSE.* (Fig. 75.)

Appelé aussi : *Jeune femme au soulier blanc.*

Toile. — H. 0,465 ; L. 0,320.

Nº 64 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Femme en noir debout* (estimé 50 fr.).

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 90 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 160.

Exposé à l'Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, à Paris, juin 1910, nº 1.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 99 ; Duret, 1919, nº 99 ; Moreau-Nélaton, nº 150 ; Tabarant, 1931, nº 174.

Vente Manet, nº 39 (et non 19, comme l'indique, par erreur, Duret dans son catalogue de 1919) (185 fr. ; à M. J.-É. Blanche).

Ancienne collection Auguste Pellerin, à Paris.

207. — *JEUNE FEMME VOILÉE.* (Fig. 148.)

Toile. — H. 0,615 ; L. 0,47.

Nº 91 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Mme Morisot, femme voilée* (estimé 100 fr.).

Exposé à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », galerie Bernheim jeune, à Paris, 14 avril-4 mai 1928.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 146 ; Duret, 1919, nº 146 ; Moreau-Nélaton, nº 179 ; Tabarant, 1931, nº 173.

Peint en 1872 d'après Berthe Morisot.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 30 (240 fr. ; à M. Deudon). — A M. Deudon, à Nice.

A M. Alphonse Kann, à Saint-Germain-en-Laye.

208. — *BERTHE MORISOT AU BOUQUET DE VIOLETTES.* (Fig. 189.)

Toile. — H. 0,55 ; L. 0,38.

Signé en haut et à droite : *Manet*, 72.

Manet en a fait deux lithographies en deux états : H. 0,205 ; L. 0,141. — Un état reproduit dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, nº 83, et Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, p. 86. Catalogué dans Moreau-Nélaton, nº 83, et Rosenthal, p. 170. — Lithographie en deux états : H. 0,218 ; L. 0,164. — Un état reproduit dans Moreau-Nélaton, 1906, nº 84 ; Rosenthal, 1925, p. 86. Catalogué dans Moreau-Nélaton, nº 84, et Rosenthal, p. 170.

Reproduit dans Duret, 1902, p. 59 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 94 ; Proust, 1913, pl. XIII ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 158 ; *Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1927, p. 35.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 184 ; Duret, 1919, nº 184 ; Moreau-Nélaton, nº 148 ; Tabarant, 1931, nº 176.

A Théodore Duret. — Vente Duret, 19 mars 1894, nº 22 (5,100 fr.).

A M. et Mme Ernest Rouart, à Paris.

209. — *LE BOUQUET DE VIOLETTES.* (Fig. 393.)

Toile. — H. 0,22 ; L. 0,27.

Sur la feuille blanche, à droite : *A Mlle Berthe Morisot. É. Manet.*

Catalogué dans Moreau-Nélaton, nº 157 ; Tabarant, 1931, nº 177.

A Berthe Morisot.

A M. et Mme Ernest Rouart, à Paris.

210. — *BERTHE MORISOT A L'ÉVENTAIL.* (Fig. 77.)

Toile. — H. 0,58 ; L. 0,43.

Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Un dessin sous ce titre, sans doute une étude pour le tableau,

a figuré à la vente Manet, 4-5 février 1884, nº 145 : H. 0,43 ; L. 0,53 (85 fr.). C'est peut-être le même dessin qui a figuré, sans aucune indication, à la vente de Cherville, le 13 mai 1899, sous le nº 58.

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. LIII ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 157 ; *Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1927, p. 38 ; Jamot, *La peinture au Musée du Louvre*, 3e partie, 1929, pl. XXVIII.

Exposé à l'Exposition Manet, 1884, nº 65.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 148 ; Duret, 1919, nº 148 ; Brière, Musée du Louvre, catalogue des peintures. École française, nº 74 ; Moreau-Nélaton, nº 149 ; Tabarant, 1931, nº 175.

A M. de Bellio. — A M. Donop de Monchy. — Vente anonyme, 29 mai 1897, nº 43 (1,900 fr.). — A Moreau-Nélaton.

Donation Moreau-Nélaton, en 1906, au

Musée du Louvre, provisoirement déposé au Musée des Arts décoratifs à Paris. Collection Moreau.

211. — *LA FEMME AU LORGNON.* (Fig. 102.)

Toile. — H. 0,38 ; L. 0,42.

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 112.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 140 ; Duret, 1919, nº 140 ; Tabarant, 1931, nº 181.

A M. Camentron.

A Miss Christian Kilternan, à Dublin.

212. — *VUE DE HOLLANDE.* (Fig. 461.)

Toile. — H. 0,80 ; L. 0,61.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 164.

Exposé à l'Exposition Manet, 1884, nº 64 (à M. Gauguin).

Catalogué dans Duret, 1902, nº 144 ; Duret, 1919, nº 144 ; Moreau-Nélaton, nº 152 ; Tabarant, 1931, nº 179.

Peint en 1872, lors d'un voyage de Manet en Hollande.

Vendu par Manet à Durand-Ruel. — A Paul Gauguin.

Ancienne collection Alex. Cassatt, à Philadelphie.

1873

213. — *LE BON BOCK.* (Fig. 206.)

Toile. — H. 0,94 ; L. 0,83.

Signé et daté à droite sur le bord de la table : *Manet*, 1873.

Une prétendue esquisse, en réduction, de ce tableau passa dans une vente anonyme, à Paris, le 18 avril 1884, sous le nº 35 : *le Bon Bock.* — Bois. H. 0,18 ; L. 0,22. Elle fut vendue 83 fr. ; depuis 1884, on n'en retrouve plus aucune trace.

Gravé pour l'album Boetzel du Salon de 1873 (4e série de la collection). — Gravé en 1878 par François Flameng pour le catalogue de la vente Faure (voir le *Tableau chronologique*, p. 95).

Reproduit dans le catalogue de la vente Faure, 1878, nº 39 ; Gonse, *Manet*, 1884, p. 15 ; *Gazette des Beaux-Arts*, février 1884, p. 144 ; *The Studio*, 15 janvier 1901, p. 229 ; Tschudi, *Manet*, 1902, p. 32 ; Duret, 1902, hors texte ; *Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1902, hors texte ; *L'Art et les artistes*, 1905-1906, p. 46 ; *Kunst und Künstler*, novembre 1906, p. 70 ; Duret, *Édouard Manet, sein Leben und seine Kunst*, 1910, p. 121 ; *Die Kunst*, janvier 1911, p. 157 ; Meier-Graefe ; Hourticq, 1912, pl. XXXI ; Proust, 1913, pl. XIX ; J.-É. Blanche, 1924, pl. XXVIII ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 162.

Exposé au Salon de 1873, nº 999 (voir le *Tableau chronologique*, p. 90) ; à l'Exposition Manet, 1884, nº 67 (à Faure) ; à l'Exposition des Cent chefs-d'œuvre, juin 1892, à Paris, nº 112 ; à l'Exposition universelle de 1889, nº 489 ; à l'Exposition Manet de la collection Faure, galerie Durand-Ruel, à Paris, mai 1906, nº 16 ; à l'Exposition Manet de la collection Faure, galerie Paul Cassirer, à Berlin, 1906 ; à l'Exposition au profit de la Fraternité des artistes, galerie Paul Rosenberg, 1923 ; Exhibition of French Art, Londres, 1932, nº 396.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 151 ; Duret, 1919, nº 151 ; Moreau-Nélaton, nº 153 ; Tabarant, 1931, nº 183.

Portrait du graveur Bellot, habitué du café Guerbois. Manet aurait dit à Faure que le tableau avait demandé soixante séances (Meier-Graefe, *Eduard Manet*, 1912, p. 213).

Vendu par Manet à Faure, le 18 novembre 1873 (6,000 fr.). — Retiré de la vente Faure. — Vendu par M. Arnhold, après la guerre 1914-1918, au bénéfice de ses compatriotes. — A M. Arnhold, à Berlin.

A Mr. C. S. Tyson, à Philadelphie.

214. — *UN BOCK SUR UNE PALETTE.* (Fig. 427.)

Bois. — H. 0,51 ; L. 0,38.

Signé par Mme Manet : *É. Manet.*

Reproduit dans Bazire, *Manet*, 1884, p. 33.

Exposé galerie Marichy, en 1873.

Catalogué dans Moreau-Nélaton, nº 241 ; Tabarant, 1931, nº 184.

Donné par Manet à Henri Guérard. — A M. Auguste Pellerin.

Galerie Pierre, à Paris.

215. — *ÉTUDE POUR LE POLICHINELLE.* (Fig. 59.)

Esquisse. — H. 0,53 ; L. 0,35.

Catalogué dans Moreau-Nélaton, nº 175 ; Tabarant, 1931, nº 207.

Vendu par M. de Bonnières à M. Durand-Ruel (1897).

216. — *POLICHINELLE.* (Fig. 47.)

Toile. — H. 0,50 ; L. 0,32.

Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Manet exécuta une aquarelle du même sujet. Exposée au Salon de 1874, nº 72 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 72. C'est elle qui a servi pour la lithographie.

Lithographie : H. 0,462 ; L. 0,335. Tirage de vingt-cinq exemplaires numérotés et signés. Reproduite dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, nº 87 ; Proust, *Édouard Manet, souvenirs*, pl. XXIII ; Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, hors texte ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 176. Cataloguée dans Moreau-Nélaton, 1906, nº 87 ; Rosenthal, *Manet, graveur*, p. 170.

Une épreuve unique de la pierre en noir a fait partie de la collection Degas. Pour l'épigraphe, Manet institua un concours entre les poètes de ses amis et accepta les vers de Banville :

> Féroce et rose, avec du feu dans la prunelle,
> Effronté, saoul, divin, c'est lui, Polichinelle.

Des pourparlers d'achat du tirage, moyennant 2,000 fr., amorcés par Eugène Montrosier n'aboutirent pas.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 177.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 72 (à Mme Martinet) ; à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », galerie Bernheim jeune, 14 avril-4 mai 1928, à Paris, non catalogué.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 168 ; Duret, 1919, nº 168 ; Moreau-Nélaton, nº 174 ; Tabarant, 1931, nº 206.

Posé par le peintre Edmond André, en 1873.

Vente Faure, 29 avril 1878, nº 41 (2,000 fr.). — Vente Martinet, 8 juin 1893. — A M. Cl. Lafontaine. — Vente anonyme, à Paris, 7 mai 1926, nº 64 (420,000 fr.).

A M. Lecomte, à Paris.

217. — *ESQUISSE DU BAL DE L'OPÉRA.* (Fig. 363.)

Toile. — H. 0,35 ; L. 0,26. Dans le catalogue Duret, 1919, il est indiqué par erreur : H. 0,95.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Nº 58 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Esquisse du bal masqué* (estimé 150 fr.).

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 118 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 178 ; *La Renaissance*, février 1929, p. 93.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 155 ; Duret, 1919, nº 155 ; Moreau-Nélaton, nº 172 ; Tabarant, 1931, nº 205.

A M. Cherfils. — A Mlle Stein.

A M. Halfdan Mustad, à Oslo.

218. — *ESQUISSE DU BAL DE L'OPÉRA.* (Fig. 362.)

Toile. — H. 0,46 ; L. 0,38.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 179.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 154 ; Duret, 1919, nº 154 ; Moreau-Nélaton, nº 171 ; Tabarant, 1931, nº 204.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 20 (380 fr. ; à M. Albert Hecht).

A M. le baron Matsukata, à Tokio.

219. — *LE BAL DE L'OPÉRA.* (Fig. 326.)

Appelé aussi : *le Bal masqué.*

Toile. — H. 0,60 ; L. 0,73.

Manet exécuta pour ce tableau deux esquisses préalables à l'huile (nos 217 et 218) et deux aquarelles : 1re aquarelle : H. 0,38 ; L. 0,51. Signée en bas et à droite : *Manet.* Reproduite dans Meier-Graefe, *Eduard Manet*, 1912, pl. 116 (à M. Durand-Ruel). 2e aquarelle : H. 0,40 ; L. 0,45. Signée en bas et à droite : *Manet.* Reproduite dans Meier-Graefe, *Eduard Manet*, 1912, pl. 118 (à M. Marczell von Nemes, Budapest).

Gravé sur bois par T. Beltrand. Gravure reproduite dans Duret, 1902, hors texte.

Reproduit dans Hourticq, *Manet*, 1912, pl. XXX ; Meier-Graefe, 1912, pl. 119 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 175 ; *La Renaissance*, février 1930, p. 66.

Refusé au Salon de 1874 (voir le *Tableau chronologique*, p. 91).

Exposé à l'Exposition Manet, 1884, nº 69 (à Faure) ; à l'Exposition Manet, Durand-Ruel galleries, à New-York, mars 1895, nº 29.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 153 ; Duret, 1919, nº 153 ; Moreau-Nélaton, nº 170 ; Tabarant, 1931, nº 203.

Chabrier, Paul Roudier, Albert Hecht, Guillaudin, André ont servi de modèles. Le polichinelle coupé par le cadre à gauche est Edmond André.

Vendu par Manet à Faure, le 18 novembre 1873 (6,000 fr.) (voir le *Tableau chronologique*, p. 91). — Vente Faure, 29 avril 1878, nº 40 (à M. Durand-Ruel). — A M. H. O. Havemeyer.

A la famille Havemeyer, à New-York.

220. — *FEMMES SUR LA PLAGE.* (Fig. 317.)

Toile. — H. 0,38 ; L. 0,44.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Nº 59 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Femmes sur la plage* (estimé 200 fr.).

Reproduit dans Duret, *Édouard Manet, sein Leben und seine Kunst*, 1910, p. 181 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 135 ; Hourticq, 1912, pl. XXIX ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 61 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 168 ; *Kunst und Künstler*, mars 1927, p. 133.

Exposé à la galerie Hugo Perls, à Berlin, 1927 ; à l'Exposition « A Century of French painting », mai 1927, à Glasgow ; à l'Exposition des Cent ans de peinture française, avril-mai 1928, à Amsterdam, nº 39.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 162 ; Duret, 1919, nº 162 ; Moreau-Nélaton, nº 160 ; Tabarant, 1931, nº 191.

Peint pendant l'été de 1873 à Berck-sur-Mer.

A M. Auguste Pellerin. — A M. Salzburg. — A Mlle Magda Mauthner von Markhof, à Vienne.

A M. Bignou, à Paris.

221. — *LES TRAVAILLEURS DE LA MER.* (Fig. 294.)

Appelé aussi : *Pêcheurs en mer.*

Toile. — H. 0,63 ; L. 0,80.

Signé en bas et au centre : *Manet.*

Reproduit dans *Kunst und Künstler*, 1906, p. 146 ; Meyer, *Manet et Monet*, 1908, p. 50 ; Duret, *Édouard Manet, sein Leben und seine Kunst*, 1910, p. 169 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 128 ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 65 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 167 ; *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1927, p. 386 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XXVIII.

Exposé à l'Exposition Manet, 1884, nº 70 (à Faure) ; à l'Exposition Manet de la collection Faure, galerie Durand-Ruel, mai 1906, à Paris, nº 17 ; Exhibition of Paintings by Manet from the Faure collection, Sulley Galleries à Londres, 1906, nº 15 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, à Berlin, mai 1928, nº 30.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 159 ; Duret, 1919, nº 159 ; Moreau-Nélaton, nº 162 ; Tabarant, 1931, nº 195.

Peint pendant l'été de 1873 à Berck-sur-Mer, à bord d'un sardinier.

Vendu par Manet à Faure, le 18 novembre 1873 (2,000 fr.) (voir le *Tableau chronologique*, p. 91). — A Faure.

A M. Francesco von Mendelssohn, à Berlin.

222. — *LE BATEAU GOUDRONNÉ.* (Fig. 303.)

Toile. — H. 0,59 ; L. 0,60.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans *Les arts*, août 1912, p. VII ; *L'amour de l'art*, 1922, p. 262 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 169.

Exposé à la revue *Les arts*, juin-juillet 1912 ; à l'Exposition d'Art français du XIXe siècle, galerie Rosenberg, à Paris, juin-juillet 1917, nº 34.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 160 ; Duret, 1919, nº 160 ; Moreau-Nélaton, nº 161 ; Tabarant, 1931, nº 196.

Peint à Berck-sur-Mer.

A M. Dollfus. — A Mme Besnard. — Au Dr Viau. — A M. Hansen, Copenhague.

Fondation Barnes, à Philadelphie.

223. — *MARINE.* (Fig. 302.)

Toile. — H. 0,50 ; L. 0,61.

Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 127 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 170 (sous le titre : *Bateaux abordant*).

Exposé à l'Exposition « A Century of French painting », Glasgow, mai 1927, nº 20.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 163 ; Duret, 1919, nº 163 ; Moreau-Nélaton, nº 163 ; Tabarant, 1931, nº 197.

Peint pendant l'été de 1873 à Berck-sur-Mer.

Au peintre Fantin-Latour. — A Mme Fantin-Latour. — A M. Jules Strauss.

Fondation Barnes, à Philadelphie.

224. — *SUR LA PLAGE.* (Fig. 173.)

Toile. — H. 0,57 ; L. 0,72.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans le catalogue de la vente Rouart, 1912, nº 237 ; Meier-Graefe, *Entwicklungsgeschichte der modern Kunst*, t. III, p. 54 ; *L'art décoratif*, 5 décembre 1912, p. 345 ; J.-É. Blanche, *Manet*, 1924, pl. XXVII ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 171.

Exposé à l'Exposition Manet, 1884, nº 71 ; à l'Exposition des Cinquante ans de peinture française, 1875-1925, au Musée des Arts décoratifs, 28 mai-12 juillet 1925, à Paris, nº 42 ; à l'Exposition rétrospective d'art français, à Amsterdam, 3 juillet-3 octobre 1926, nº 69.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 161 ; Duret, 1919, nº 161 ; Moreau-Nélaton, nº 158 ; Tabarant, 1931, nº 188.

Peint pendant l'été de 1873 à Berck-sur-Mer. Mme Édouard Manet et Eugène Manet ont servi de modèles.

Vendu par Manet à M. Henri Rouart, le 8 novembre 1873 (1,500 fr.). — Vente Henri Rouart, 9-11 décembre 1912, nº 237 (92,000 fr. ; à M. Fajard). — A Jacques Doucet.

A Mme Jacques Doucet, à Paris.

225. — *MARÉE MONTANTE.* (Fig. 300.)

Toile. — H. 0,47 ; L. 0,58.

Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Reproduit dans le catalogue de la vente Chocquet, 1899, nº 169.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 165 ; Duret, 1919, nº 165 ; Moreau-Nélaton, nº 168 ; Tabarant, 1931, nº 199.

Peint à Berck-sur-Mer. M. Meier-Graefe reconnaissait le tableau dans le nº 77 de la vente Manet (*Eduard Manet*, 1912, p. 324). Moreau-Nélaton ne partage pas cet avis. Les dimensions du nº 77 de la vente Manet sont, en effet, différentes (H. 0,56 ; L. 0,46). D'après Moreau-Nélaton, le nº 77 de la vente Manet est le nº 34 du catalogue Duret.

Vente Chocquet, 1er-4 juillet 1899, nº 69 (1,450 fr.).

A M. Bruno Cassirer, à Berlin.

226. — *MARINE, TEMPS D'ORAGE.* (Fig. 305.)

Toile. — H. 0,55 ; L. 0,72.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Nº 71 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 100 fr.).

Catalogué dans Duret, 1902, nº 166 ; Duret, 1919, nº 166 ; Moreau-Nélaton, nº 166 ; Tabarant, 1931, nº 200.

Vente Manet, nº 80 (400 fr. ; à M. Leenhoff). — A M. Deudon.

A M. le baron Matzukata, à Tokio.

227. — *MARINE.* (Fig. 304.)

Toile. — H. 0,32 ; L. 0,52.

Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Reproduit dans le catalogue de la vente Denys Cochin, 1919, nº 17 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 173 (sous le titre : *Bateaux en mer*).

Exposé à l'Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, à Paris, juin 1910, nº 3.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 164 ; Duret, 1919, nº 164 ; Moreau-Nélaton, nº 164 ; Tabarant, 1931, nº 198.

Peint à Berck-sur-Mer en 1873.

A M. Auguste Pellerin. — Au baron Denys Cochin. — Vente Denys Cochin, 26 mars 1919, nº 17.

A M. Payen, à Paris.

228. — *PLAGE DE BERCK A MARÉE BASSE.* (Fig. 315.)

Appelé aussi : *Marine, temps calme.*

Toile. — H. 0,56 ; L. 0,73.

Signé par Mme Manet en bas et à droite : *Manet.*

Catalogué dans Duret, 1902, nº 167 ; Duret, 1919, nº 167 ; Moreau-Nélaton, nº 167 ; Tabarant, 1931, nº 201.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 81 (400 fr. ; à M. Bourdin). — A Théodore Duret.

A M. Henry Bernstein, à Paris.

229. — *Mme MANET AU BALCON.* (Fig. 371.)

Toile. — H. 0,46 ; L. 0,50.

En bas et à droite : *Certifié d'Éd. Manet. Vve Manet.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 174 ; *National Musei Aarsbok*, 1928, p. 103 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XXX.

Exposé à l'Exposition « Föreningen Fransk Konst », Stockholm, Copenhague, Oslo, 1922, nº 1 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, Berlin, 1928, nº 32.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 158 ; Duret, 1919, nº 158 ; Tabarant, 1931, nº 190.

Peint à Berck-sur-Mer.

A M. Leclanché, à Paris.

A M. Erik Wettergren, à Stockholm.

230. — *LES HIRONDELLES.* (Fig. 374.)

Toile. — H. 0,65 ; L. 0,81.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 172 ; *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1927, p. 385.

Refusé au Salon de 1874 (voir le *Tableau chronologique*, p. 91). — Exposé à l'Exposition Manet, 1884, nº 63 (à M. Albert Hecht).

Catalogué dans Duret, 1902, nº 150 ; Duret, 1919, nº 150 ; Moreau-Nélaton, nº 159 ; Tabarant, 1931, nº 189.

Peint dans l'été de 1873 à Berck-sur-Mer. Les deux femmes au premier plan sont Mme Manet mère et Mme Édouard Manet.

Vendu par Manet à M. Albert Hecht en 1873.

A Mme Hecht, à Paris.

231. — *LE CHEMIN DE FER.* (Fig. 171.)

Toile. — H. 0,93 ; L. 1,12.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Un dessin intitulé : *le Pont de l'Europe*, au crayon gras sur papier quadrillé : H. 0,18 ; L. 0,24, est passé dans une vente anonyme à Paris, le 7 mai 1926, nº 62. C'est peut-être une étude pour le *Chemin de fer.*

Dessiné par Manet sur une planche de gravure sur bois et gravé par Prunaire : H. 0,182 ; L. 0,225. Gravure reproduite dans Duret, 1912, hors texte. Cataloguée dans Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, nº 98, et Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, p. 171.

Reproduit dans *L'Art et les artistes*, 1905-1906, p. 43 ; Duret, *Édouard Manet, sein Leben und seine Kunst*, 1910, p. 133 ; *Die Kunst*, janvier 1911, p. 159 ; Hourticq, 1912, pl. XXXIII ; *Kunst und Künstler*, décembre 1912, p. 138 ; *Bulletin de la vie artistique*, mai 1921, p. 299 ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 78 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 181 ; *La Renaissance*, février 1930, p. 65.

Exposé au Salon de 1874, nº 1260 (à Faure) (voir le *Tableau chronologique*, p. 91) ; à l'Exposition de la Société des Impressionnistes, à Londres, 1883 ; à l'Exposition Manet, 1884, nº 68 (à M. Durand-Ruel) ; à l'Exposition Manet, Durand-Ruel Galleries, à New-York, mars 1895, nº 25.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 152 ; Duret, 1919, nº 152 ; Moreau-Nélaton, nº 176 ; Tabarant, 1931, nº 185.

Peint d'un jardin, nº 58, rue de Rome, et appartenant au peintre Alphonse Hirsch.

Vendu aussitôt achevé par Manet à Faure. — Vendu en 1890 à M. Durand-Ruel. — Vendu par lui à M. H. O. Havemeyer, 1898 (100,000 fr.).

A la famille Havemeyer, à New-York.

232. — *LA PARTIE DE CROQUET.* (Fig. 328.)

Toile. — H. 0,72 ; L. 1,06.

Nº 19 de l'inventaire après décès de Manet.

Reproduit dans *Der Cicerone*, 1912, p. 766 ; *Kunst und Künstler*, 1912, p. 414 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 130 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, pl. 163 ; *L'Amour de l'art*, septembre 1926, p. 309.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 170 ; Duret, 1919, nº 170 ; *Staedelsches Kunstinstitut. Verzeichnis der Gemälde*, 1919, nº 1476 ; Moreau-Nélaton, nº 154 à Tabarant, 1931, nº 202.

Peint dans le jardin d'Alfred Stevens, rue des Martyrs. On y reconnaît, de gauche à droite, Victorine Meurend, Alice Legouvé, Paul Roudier ; le personnage de dos, au premier plan, n'a pu être identifié.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 44 (450 fr. à M. Hecht). Perdu longtemps. Retrouvé dans un bric-à-brac à Berne par l'acteur Dorival, et acheté 45 fr. (Carl Gebhardt, *Die Neuerwerbung französischer Malerei im Städelschen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M.*, dans *Der Cicerone*, 15 octobre 1912). Identifié par Renoir. Racheté à M. Dorival par un financier allemand, 25,000 fr. Acquis, en 1912, par

Staedtelsches Kunstinstitut, à Francfort-sur-le-Mein.

233. — *PORTRAIT DE BERTHE MORISOT.* (Fig. 147.)

Étude. — H. 0,61 ; L. 0,50.

Nº 45 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Mme Morisot en deuil* (estimé 150 fr.).

Reproduit dans le catalogue de la vente Degas, 1918, nº 76 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. I, fig. 159.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 185 ; Duret, 1919, nº 185 ; Moreau-Nélaton, nº 151 ; Tabarant, 1931, nº 186.

Offert, en 1884, à M. de Bellio pour les soins donnés à Manet pendant sa dernière maladie.

Vente Degas, 26-27 mars 1918, nº 76 (27,600 fr.).

Au Dr Hahnloser, à Zurich.

234. — *PORTRAIT DE BERTHE MORISOT ÉTENDUE.* (Fig. 178.)

Toile. — H. 0,26 ; L. 0,34.

Signé et daté en haut et à droite : 1873.

Reproduit en tête de la notice de Stéphane Mallarmé, dans le catalogue de l'Exposition posthume des œuvres de Berthe Morisot, mars 1896 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 92 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 165.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 187 ; Duret, 1919, nº 187 ; Moreau-Nélaton, nº 155 ; Tabarant, 1931, nº 187.

Extrait d'un carnet autographe de Berthe Morisot, communiqué par Mme Ernest Rouart :

« Mon portrait.

« Buste coupé d'un portrait en pied couché sur un canapé. »

Le tableau fut coupé par Manet lui-même, qui y avait découvert une faute de perspective.

A Berthe Morisot.

A M. et Mme Ernest Rouart, à Paris.

235. — *INTÉRIEUR.* (Fig. 474.)

Toile. — H. 0,37 ; L. 0,19.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 157 ; Duret, 1919, nº 157 ; Moreau-Nélaton, nº 182 ; Tabarant, 1931, nº 212.

Peint probablement d'après Mme Manet.

Vente Manet, nº 47 (250 fr. ; à M. d'Ideville).

Collection particulière, à Stockholm.

236. — *JEUNE FEMME ACCOUDÉE.* (Fig. 84.)

Toile. — H. 0,55 ; L. 0,45.

Signé et daté : 1873, et non 1878, comme l'a indiqué M. Meier-Graefe (1912, p. 271).

Nº 53 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Tête de femme en blanc, de Conflans* (estimé 50 fr.).

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 160 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 207 ; *La Renaissance*, février 1930, p. 67.

Exposé : Loan Exhibition of Paintings, Durand-Ruel Galleries, à New-York, novembre 1913, nº 11.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 156 ; Duret, 1919, nº 156 ; Moreau-Nélaton, nº 198 ; Tabarant, 1931, nº 208.

Le modèle, Marguerite de Conflans, appartenait à une famille liée à celle de Manet. D'après Moreau-Nélaton, c'est dans cette famille que Manet vit les premiers tableaux de Goya (Moreau-Nélaton, 1926, t. II, p. 33).

A M. Ignace Ephrussi. — A M. Havemeyer, à New-York. — A Mme Havemeyer. — Vente Havemeyer, 10 avril 1930, nº 73 (10,500 dollars).

A M. Paul Rosenberg, à Paris.

237. — *PORTRAIT DE MARGUERITE DE CONFLANS.* (Fig. 472.)

Appelé aussi : *Jeune fille en blanc.*

Toile. — H. 0,56 ; L. 0,46.

Nº 26 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 200 fr.).

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 210.

Exposé à l'Exposition Manet, 1884, nº 81.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 192 ; Duret, 1919, nº 192 ; Moreau-Nélaton, nº 197 ; Tabarant, 1931, nº 209.

Mlle Marguerite de Conflans a servi de modèle.

Vente Manet, nº 33 (380 fr. ; à M. Portier).

Ancienne collection Alexandre Cassatt, à Philadelphie.

237 *bis.* — *LA DAME AUX ÉVENTAILS.* (Fig. 170.)

Toile. — H. 1,13 ; L. 1,68.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Manet exécuta une aquarelle du même sujet : H. 0,32 ; L. 0,23. — Reproduite dans *Zeitschrift für bildende Kunst,* année 1904, p. 32. — A M. Max Liebermann, à Berlin.

Nº 10 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *la Femme couchée aux éventails* (estimé 1,200 fr.).

Reproduit dans Duret, 1902, p. 90 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 113 ; *Les arts,* août 1912, p. VII ; *Bulletin de la vie artistique,* novembre 1923, p. 474 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 187 ; *L'amour de l'art,* mars 1927, p. 80 ; *Bulletin des Musées,* 1930.

Exposé à l'Exposition Manet, 1884, nº 77 ; à l'Exposition de la Revue *Les arts,* juin-juillet 1912 ; à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », du 14 avril au 4 mai 1928, à Paris, nº 28.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 182 ; Duret, 1919, nº 182 ; Moreau-Nélaton, nº 177 ; Tabarant, 1931, nº 213.

Extrait d'un carnet autographe de Mme Berthe Morisot, communiqué par Mme Ernest Rouart :

« Mme de Callias, exposée à sa vente sous le titre de *Dame aux éventails ;* fait avec le plus grand soin en vue d'une Exposition. Nina de Callias vivait alors avec Charles Cros, ce fantaisiste de tant de talent. M. de Callias vint faire une visite à Manet, le priant de ne pas mettre le nom et la personne de sa femme en évidence, et Édouard, avec beaucoup de courtoisie, retourna la toile.

« Je conserve quelques écrans ayant servi pour les fonds, entre autres celui représentant la *Pêche à la baleine.* »

Charles Cros dédia, à Manet, à l'occasion de ce tableau, ce sonnet qui parut dans le *Monde nouveau,* mars 1874 :

> Sachant qu'elle est futile et pour surprendre à l'aise
> Ses poses, vous parliez des théâtres, des soirs
> Joyeux, de vous, marin, stoppant près des comptoirs
> De la mer bleue et lourde attaquant la falaise.
>
> Autour du cou, papier d'un bouquet, cette fraise,
> Ce velours entourant les souples nonchaloirs,
> Ces boucles sur le front, hiéroglyphes noirs,
> Ces yeux dont vos récits calmaient l'ardeur mauvaise.
>
> Ces traits, cet abandon opulent, et ces tons
> (Vous en étiez, je crois, au club des Mirlitons)
> Ont passé sur la toile en quelques coups de brosse.
>
> Et la Parisienne, à regret, du sofa,
> Se soulevant, dit : « C'est charmant », puis étouffa
> Ce soupir : « Il ne m'a pas faite assez féroce. »

(Publié par M. Tabarant dans le *Bulletin de la vie artistique,* 15 novembre 1923.)

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 13 (1,300 fr. ; à M. Jacob). — A Berthe Morisot. — A M. et Mme Ernest Rouart, à Paris.

Donné par eux à Paris, en juin 1930, au *Musée du Louvre.*

1874

238. — *PORTRAIT DE BERTHE MORISOT.* (Fig. 187.)

Toile. — H. 0,61 ; L. 0,50.

Signé en bas et à droite d'un monogramme : *M.*

Manet a exécuté une aquarelle de ce tableau : H. 0,21 ; L. 0,16. A M. Durieux-Cassirer, à Berlin.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 166.

Exposé à l'Exposition Manet, 1884, nº 74 (à Berthe Morisot).

Catalogué dans Duret, 1902, nº 186 ; Duret, 1919, nº 186 ; Moreau-Nélaton, nº 156 ; Tabarant, 1931, nº 224.

A Berthe Morisot.

A M. et Mme Ernest Rouart, à Paris.

239. — *MONET PEIGNANT DANS SON ATELIER.* (Fig. 100.)

Esquisse. — H. 1,30 ; L. 1,95.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 191.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 175 ; Duret, 1919, nº 175 ; Moreau-Nélaton, nº 185 ; Tabarant, 1931, nº 221.

Peint à Argenteuil, pendant l'été de 1874. Mme Monet et Claude Monet l'ont posé dans le bateau où le peintre avait coutume de travailler.

A M. Michel Monet, à Giverny.

240. — *MONET PEIGNANT DANS SON ATELIER.* (Fig. 175.)

Toile. — H. 0,80 ; L. 0,98.

Signé sur le bateau : *Manet.*

Nº 23 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 300 fr.).

Reproduit dans le catalogue de la vente Chocquet, 1899, nº 71 ; Duret, 1902, p. 101 ; *Die Kunst,* 1911, p. 160 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 137 ; Proust, 1913, pl. XVI ; *Haufstaengl, Meisterwerke der neuen Pinakothek, Staatsgalerie und Schackgalerie in München,* 1922, p. 239 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 189.

Exposé à l'Exposition d'œuvres nouvelles, galerie de la *Vie moderne,* à Paris, avril 1880, nº 5 ; à l'Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, à Paris, juin 1910, nº 5.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 174 ; Duret, 1919, nº 174 ; Moreau-Nélaton, nº 184 ; Tabarant, 1931, nº 220.

Le tableau ne fut jamais achevé parce que Manet ne voulut pas infliger trop de séances de poses à M. et Mme Monet.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 85, et non nº 82, comme l'a indiqué par erreur Duret dans son catalogue (1,150 fr. ; à M. Chocquet). — Vente Chocquet, 1er-4 juillet 1899, nº 71 (10,000 fr.). — A M. Auguste Pellerin. — Acquis en 1910 par M. von Tschudi pour la *Neue Pinakothek Staatsgallerie, à Munich.*

241. — *ARGENTEUIL.* (Fig. 192.)

Toile. — H. 1,49 ; L. 1,31.

Signé en bas et à droite : *Manet,* 1874.

Une aquarelle passa dans la vente Manet, 4-5 février 1883, sous le nº 129. Peut-être était-elle une étude pour le tableau.

Nº 7 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Argenteuil, canotiers* (estimé 1,800 fr.).

Reproduit dans Bazire, *Manet,* 1884, hors texte ; Duret, *Édouard Manet, sein Leben und seine Kunst,* 1910, p. 137 ; *Kunst und Künstler,* mai 1910, p. 396 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 134 ; Waldmann, *Édouard Manet,* 1923, p. 115 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 188 ; Duret, 1926, pl. XXVII.

Exposé au Salon de 1875, nº 1412 (voir le *Tableau chronologique,* p. 93) ; à l'Exposition Manet, 1884, nº 75 ; à l'Exposition universelle de 1889, à Paris, nº 490 ; à l'Exposition d'Art français au Musée royal de Belgique, à Bruxelles, juillet 1922, nº 21 ; à l'Exposition « Le sport

dans l'art », novembre 1922, à Paris ; Exhibition of French Art, à Londres, 1932, nº 419.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 171 ; Duret, 1919, nº 171 ; Moreau-Nélaton, nº 183 ; Tabarant, 1931, nº 214.

Peint dans l'été de 1874. Rodolphe Leenhoff, frère de Mme Manet, a posé le *Canotier.* Sur une ouverture de M. Moreau-Nélaton père, lors de l'Exposition au Salon, Manet demanda 6,000 fr. du tableau (Moreau-Nélaton, 1926, t. II, p. 30).

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 4 (12,500 fr. ; à M. Leenhoff, sur une demande de 15,000 fr.). — Acheté en 1889 à Mme Manet par M. Van Cutsem, 14,000 fr. (Moreau-Nélaton, t. II, p. 112). — Au peintre Henri Van Cutsem. — Légué à M. Guillaume Charlier. — Légué par lui au *Musée de Tournai.*

242. — *BORDS DE LA SEINE A ARGENTEUIL.* (Fig. 356.)

Toile. — H. 0,61 ; L. 1,00.

Signé et daté en bas et à gauche : *Manet,* 74.

Reproduit dans *Die Kunst für Alle,* octobre 1900, p. 51 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 136 ; *Bulletin de la vie artistique,* septembre 1921, p. 461 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 196.

Exposé à l'Exposition universelle de 1900 à Paris, nº 445 (à M. Pellerin) ; à l'Exposition de la collection Pellerin, juin 1910, à Paris, galerie Bernheim jeune, nº 4 ; à l'Exposition centennale d'art français, à Saint-Pétersbourg, 1912, nº 403 ; Exhibition of French Art, à Londres, 1932, nº 420.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 172 ; Duret, 1919, nº 172 ; Moreau-Nélaton, nº 187 ; Tabarant, 1931, nº 216.

A M. Auguste Pellerin. — A M. Théodore Behrens, à Hambourg.

A Mr. Samuel Courtauld, à Londres.

243. — *VUE D'ARGENTEUIL.* (Fig. 299.)

Toile. — H. 0,60 ; L. 0,81.

Signé par Mme Manet : *É. M.*

Nº 48 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Argenteuil-bateau* (étude) (estimé 100 fr.).

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 192.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 173 ; Duret, 1919, nº 173 ; Moreau-Nélaton, nº 189 ; Tabarant, 1931, nº 217.

Peint durant l'été de 1874 à Argenteuil.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 82 (et non nº 60, comme l'a indiqué par erreur Duret dans son catalogue) (600 fr. à M. Gentil).

A MM. Bernheim jeune, à Paris.

244. — *EN BATEAU.* (Fig. 176.)

Toile. — H. 0,96 ; L. 1,30.

Manet a exécuté un dessin de la femme. Reproduit dans Duret, *Édouard Manet, sein Leben und seine Kunst,* 1910, p. 135.

Reproduit dans Gonse, *Manet,* 1884, hors texte ; *Die Kunst für Alle,* octobre 1899, p. 67 ; *The Studio,* janvier 1901, p. 228 ; *Die Kunst für Alle,* décembre 1904, p. 129 ; Duret, *Manet and the French impressionists,* 1910, hors texte ; Duret, *Édouard Manet, sein Leben und seine Kunst,* 1910, p. 145 ; Meier-Graefe, *Eduard Manet,* 1912, pl. 133 ; Hourticq, 1912, pl. XI ; Proust, 1913, p. 29 ; *Kunst und Künstler,* mars 1913, p. 323 ; Waldmann, *Édouard Manet,* 1923, p. 129 ; J.-É. Blanche, 1924, pl. XXXII ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 195 ; *La Renaissance,* février 1930, p. 68.

Exposé au Salon de 1879, nº 2011 (voir le *Tableau chronologique,* p. 96) ; à l'Exposition Manet, 1884, nº 76 ; à l'Exposition universelle de 1889 à Paris, nº 498 (à M. V. Desfossés) ; Loan Exhibition of Paintings, galerie Durand-Ruel, à New-York, 29 novembre-13 décembre 1913, nº 13.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 181 ; Duret, 1919, nº 181 ; Moreau-Nélaton, nº 188 ; Tabarant, 1931, nº 215.

Rodolphe Leenhoff a servi de modèle.

A M. Desfossés (acheté par lui à Manet au Salon, 1,500 fr. (Moreau-Nélaton, t. II, p. 57). — A Mme Havemeyer, et légué par elle, en 1929, au *Metropolitan Museum, à New-York.*

245. — *LA FAMILLE MONET AU JARDIN.* (Fig. 357.)

Toile. — H. 0,48 ; L. 0,95.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans *Die Kunst für Alle,* octobre 1900, p. 49 ; *Kunst und Künstler,* mai 1910, p. 395 ; Duret, *Édouard Manet, sein Leben und seine Kunst,* p. 175 ; *Die Kunst,* janvier 1911, p. 145 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 129 ; Hourticq, 1912, pl. XXVIII ; Waldmann, *Édouard Manet,* 1923, p. 67 ; *L'amour de l'art,* juillet 1926, p. 242 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 190 ; Dimier, *Histoire de la peinture au XIXe siècle,* 1913 et 1927, hors texte.

Exposé à l'Exposition universelle de 1900 à Paris ; à l'Exposition de la collection Pellerin, juin 1910, galerie Bernheim jeune, à Paris, nº 6.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 176 ; Duret, 1919, nº 176 ; Moreau-Nélaton, nº 186 ; Tabarant, 1931, nº 222.

Peint dans le jardin de Monet. Mme Monet, son fils et le peintre Monet ont posé. En même temps, Renoir peignait le même tableau au sujet duquel Manet fit cette réflexion : « Ah ! le malheureux. C'est exécrable ce qu'il fait. La charité voudrait qu'on le décourageât. Il n'arrivera jamais à rien » (Moreau-Nélaton, 1926, t. II, p. 25).

Rendu par Monet à Manet, lors d'une brouille entre les deux peintres. — A M. Auguste Pellerin. — Acquis en 1910 par M. Ed. Arnhold, avec le portrait de Desboutin (voir nº 259).

A M. Eduard Arnhold, à Berlin.

246. — *LE GRAND CANAL A VENISE.* (Fig. 272.)

Toile. — H. 0,57 ; L. 0,48.

Signé sur la barque à gauche : *Manet.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 194.

Exposé à l'Exposition Manet de la collection Faure, galerie Durand-Ruel, 1er-31 mai 1906, à Paris, nº 19.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 205 ; Duret, 1919, nº 205 ; Moreau-Nélaton, nº 191 ; Tabarant, 1931, nº 239.

Peint à Venise.

A Faure.

A Mrs. William Crocker, à San-Francisco.

247. — *LE GRAND CANAL A VENISE.* (Fig. 301.)

Peinture. — H. 0,48 ; L. 0,57.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans Duret, 1902, p. 109 ; Meier-Graefe, *Eduard Manet,* 1912, pl. 139 ; Hourticq, *Manet,* 1912, pl. XXXIV ; Waldmann, *Édouard Manet,* 1923, p. 59 ; J.-É. Blanche, *Manet,* 1924, pl. XXXI ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 193 ; *La Renaissance,* février 1930, p. 69.

Exposé à l'Exposition Manet, 1884, nº 79 (à M. James Tissot) ; à l'Exposition Édouard Manet, Durand-Ruel

Galleries, mars 1895, à New-York, nº 16 ; Loan Exhibition of Paintings, Durand-Ruel Galleries, 29 novembre-13 décembre 1913, à New-York, nº 15.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 204 ; Duret, 1919, nº 204 ; Moreau-Nélaton, nº 190 ; Tabarant, 1931, nº 238.

Peint au cours d'un séjour à Venise.

Vendu par Manet à M. James Tissot, le 24 mai 1875, 2,500 fr. (Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 26). — A Mme H. O. Havemeyer.

A la famille Havemeyer, à New-York.

248. — *JEUNE FEMME AU LIVRE.* (Fig. 136.)

Toile. — H. 0,24 ; L. 0,32.

Signé en bas et à droite : *É. M.*

Exposé à l'Exposition d'œuvres de Manet, au profit des « Amis du Luxembourg », galerie Bernheim jeune, à Paris, 14 avril-4 mai 1928, nº 41.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 179 ; Duret, 1919, nº 179 ; Moreau-Nélaton, nº 208 ; Tabarant, 1931, nº 230.

Peint sans doute d'après Mme Édouard Manet.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 32 (115 fr. ; à M. Léon Leenhoff).

A M. Wormser, à Paris.

249. — *LE LINGE.* (Fig. 191.)

Toile. — H. 1,45 ; L. 1,15.

Nº 5 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 1,500 fr.).

Reproduit dans *Les Arts*, août 1912, p. VIII ; Meier-Graefe, pl. 138 ; Hourticq, pl. XXXVI ; *Kunstmuseets Aarsskrift*, III, 1917, p. 53 ; *Bulletin de la vie artistique*, octobre 1920, p. 607 ; J.-É. Blanche, *Manet*, 1924 ; Duret, 1926, pl. XXIX ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 213.

Refusé aux Salons de 1875 et de 1876 (voir le *Tableau chronologique*, p. 94). — Exposé à l'Exposition Manet, 1884, nº 80 ; galerie Paul Cassirer, à Berlin, en 1904 ; à l'Exposition de l'Art français, musée de Copenhague, 15 mai au 30 juin 1914, nº 130 ; Exhibition of French Art, à Londres, 1932, nº 428.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 190 ; Duret, 1919, nº 190 ; Moreau-Nélaton, nº 203 ; Tabarant, 1931, nº 226.

Extrait d'un carnet autographe de Berthe Morisot, communiqué par Mme Ernest Rouart :

« *Le Linge.*

« Fait en 1874 dans un petit jardin aux Batignolles d'après Alice Legouvé (modèle) et son enfant. Refusé au Salon suivant 75, ainsi que le portrait de Desboutin, fut exposé dans l'atelier de Manet, ouvert au public pendant une quinzaine ; il demeurait alors 4, rue de Saint-Pétersbourg. Un registre ouvert dans l'atelier consignait les noms et les observations des visiteurs : beaucoup de quolibets parmi un petit nombre d'admirateurs sincèrement enthousiastes. Le *Linge* est avec *Argenteuil* le plus grand effort de sa peinture en plein air. Plus tard, il fut exposé à Florence, où il obtint un assez grand succès. »

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 12 (8,000 fr. ; à Théodore Duret, qui l'achète pour Berthe Morisot). — A Berthe Morisot. — A M. P. Gallimard.

A MM. Paul Cassirer, à Berlin.

249 *bis.* — *PORTRAIT DE NINA DE CALLIAS.*

Appelé aussi : *la Parisienne.*

Bois gouaché. — H. 0,095 ; L. 0,070.

Signé en bas et à gauche (à l'envers).

Gravé par Prunaire (*Monde nouveau*, 1874). C'est le bois original que Manet recouvrit de gouache.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 186 ; Jamot, *La peinture au Musée du Louvre*, 3e partie, p. 40, pl. XXIX ; *L'amour de l'art*, mars 1927, p. 81.

Exposé à l'Exposition rétrospective des portraits de femmes, en 1909, à Bagatelle, à Paris, nº 136 ; à l'Exposition de la Société des peintres et graveurs de Paris, galerie Brunner, décembre 1913, nº 192.

Catalogué dans le catalogue de la collection Chéramy, 1908, nº 250.

Exécuté en 1874, à la demande de Ch. Cros pour le *Monde nouveau* (Paul Jamot, *La peinture française au Musée du Louvre, XIXe siècle*, 3e partie, p. 40).

A M. Chéramy. — Vente Chéramy, 14 avril 1913, à Paris, nº 190. — Vente A. Beurdeley, 4 juin 1920, nº 271. — A M. Victor Rosenthal. — Offert par lui, en 1920, au *Musée du Louvre.*

1875

250. — *AU BAL.* (Fig. 73.)

Esquisse. — H. 0,54 ; L. 0,35.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 193 ; Duret, 1919, nº 193 ; Moreau-Nélaton, nº 209 ; Tabarant, 1931, nº 210.

Peint en 1875.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 42 (170 fr. ; à M. Lemeilleur).

251. — *PORTRAITS DE M. HOSCHEDÉ ET DE SA FILLE.* (Fig. 134.)

Esquisse. — H. 0,97 ; L. 1,30.

Inventaire après décès de Manet, sans numéro, sous le titre : *Hoschedé.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 205.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 210 ; Duret, 1919, nº 210 ; Moreau-Nélaton, nº 193 ; Tabarant, 1931, nº 249.

Peint dans l'été de 1875 pendant un séjour de Manet dans la famille Hoschedé à Montgeron. Extrait d'une lettre de Manet :

« J'ai commencé beaucoup de choses que je ne pourrai sans doute finir. Le portrait du maître de la maison et de sa fille ; mais il ne pose jamais ; il est toujours à Paris. »

A M. Michel Monet, à Giverny.

252. — *PORTRAIT DE CAROLUS DURAN.* (Fig. 106.)

Esquisse. — H. 1,895 ; L. 1,705.

Signé en bas et à gauche, gravé dans la couleur : *Manet.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 206 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XXXVII ; *National Musei Aarsbok*, 1928, p. 108 ; *La Renaissance*, février 1929, p. 91.

Exposé à l'Exposition d'Art français du XIXe siècle, galerie Paul Rosenberg, 25 juin-13 juillet 1917, à Paris, nº 37 ; à l'Exposition « Föreningen Fransk Konst », Stockholm, Copenhague, Oslo, 1922, nº 14.

Catalogué dans Duret, 1919, supplément, nº 6 ; Tabarant, 1931, nº 255.

Peint dans la maison de M. Hoschedé, à Montgeron, durant l'été de 1875. Lettre de Manet : « J'ai commencé beaucoup de choses que je ne pourrai sans doute finir... Le portrait de Carolus Duran, qui est notre voisin de campagne. » Carolus Duran faisait en même temps un portrait de Manet. Les deux toiles ne furent jamais achevées.

A Mme Marie Villedieu. — A Carolus Duran. — A M. Stang, à Oslo.

Au Dr Gold, à Berlin.

253. — *ENFANT DANS LES FLEURS.* (Fig. 331.)

Panneau décoratif. — H. 0,60 ; L. 0,97.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Nº 80 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 300 fr. pour six panneaux décoratifs).

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 202 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XXXIV.

Exposé à l'Exposition de la *Vie moderne*, 1880, nº 9 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 83 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, à Berlin, 6 février-18 mars 1928, nº 36 ; à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », 14 avril-4 mai 1928, galerie Bernheim jeune, à Paris, nº 16.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 206 ; Duret, 1919, nº 206 ; Moreau-Nélaton, nº 195 ; Tabarant, 1931, nº 250.

Peint dans l'été de 1875, pendant un séjour de Manet dans la famille Hoschedé à Montgeron. L'enfant est un fils de M. Hoschedé.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 66 (400 fr. ; au Dr Robin). — Au Dr Robin. — A M. Ernest Rouart.

A MM. Durand-Ruel, à Paris.

254. — *LE COUPÉ.* (Fig. 456.)

Esquisse. — H. 0,65 ; L. 0,81.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 230 ; Duret, 1919, nº 203 ; Moreau-Nélaton, nº 211 ; Tabarant, 1931, nº 278.

Retiré de la vente Manet.

255. — *PORTRAIT DE L'ABBÉ HUREL.* (Fig. 23.)

Toile. — H. 0,42 ; L. 0,30.

En bas et à droite : *A mon ami l'abbé Hurel. Manet*, 1875.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 203.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 197 ; Duret, 1919, nº 197 ; Moreau-Nélaton, nº 196 ; Tabarant, 1931, nº 237.

L'abbé Hurel était un ami de Manet, depuis 1860.

A M. l'abbé Hurel (1902).

256. — *LA PARISIENNE.* (Fig. 137.)

Toile. — H. 1,90 ; L. 1,23.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 158 ; *Katalog der aus der Sammlung des Kl. Rates Marczell von Nemes Budapest ausgestellen Gemälde*, 1912, nº 98 ; *L'art et les artistes*, mars 1913, p. 257 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 211 ; *National Musei Aarsbok*, 1928, p. 108.

Exposé au Salon d'art Rabl, 1908, à Berlin ; Städtische Kunsthalle, 1912, à Dusseldorf, nº 98 ; à l'Exposition « Föreningen Fransk Konst », 1922, Stockholm, Copenhague, Oslo, nº 13.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 196 ; Duret, 1919, nº 196 ; Moreau-Nélaton, nº 201 ; Tabarant, 1931, nº 245.

Malgré l'affirmation des historiographes de Manet, qui voient dans le modèle Ellen Andrée, ce tableau aurait été posé en 1875 par un modèle anonyme, la jeune femme qui a posé les pastels nºs 353, 354, 355 et le tableau nº 257.

Vente anonyme, 17 janvier 1876, nº 189 (410 fr.). — A M. Max Linde, à Lubeck. — A M. Marczell de Nemes, à Budapest.

National Museum, à Stockholm.

257. — *LA BLONDE AUX SEINS NUS.* (Fig. 195.)

Toile. — H. 0,62 ; L. 0,51.

Signé en bas et à gauche : *É. M.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 209 ; Jamot, *La peinture au Louvre, École française*, 3e partie, pl. XXXI.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 254 ; Duret, 1919, nº 254 ; Moreau-Nélaton, nº 200 ; Tabarant, 1931, nº 270.

Peint vers 1875, d'après un modèle professionnel.

A M. Moreau-Nélaton. Légué par lui, en 1927, au *Musée du Louvre, provisoirement déposé au Musée des Arts décoratifs, collection Moreau.*

258. — *BUSTE DE FEMME NUE.* (Fig. 193.)

Toile. — H. 0,60 ; L. 0,49.

Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Reproduit dans le catalogue de la vente Henri Rouart, 1912, nº 236 ; *L'Art décoratif*, 5 décembre 1912, p. 347 ; catalogue de l'Exposition d'art français, musée de Copenhague, 1914, nº 126 ; *Kunstmuseets Aarsskrift*, t. III, 1917, p. 59 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 208 ; catalogue de l'Exposition Manet au profit des « Amis du Luxembourg », 1928, p. 7.

Exposé à l'Exposition Manet, 1884, nº 66 (à M. Henri Rouart) ; à l'Exposition de l'art français, musée de Copenhague, 15 mai-30 juin 1914, nº 126 ; à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », Paris, 1928, nº 30.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 149 ; Duret, 1919, nº 149 ; Moreau-Nélaton, nº 199 ; Tabarant, 1931, nº 172.

A M. Henri Rouart. — Vente Henri Rouart, 9-11 décembre 1912, nº 236 (97,000 fr.).

A M. et Mme Ernest Rouart, à Paris.

259. — *L'ARTISTE.* (Fig. 46.)

Toile. — H. 1,92 ; L. 1,28.

Signé et daté en bas et à droite : *Manet*, 1875.

Manet exécuta une aquarelle d'après Marcellin Desboutin, mais différente du tableau. H. 0,22 ; L. 0,13. — Signée en bas et à droite : *É. M.* — Reproduite au catalogue de la vente anonyme, 7 mai 1926. — Collection de M. Auguste Pellerin. — Vente anonyme, 7 mai 1926, nº 34 (15,500 fr. ; à M. Le Garrec).

Reproduit dans *Die Kunst für Alle*, octobre 1900, p. 50 ; Tschudi, *Manet*, 1902, p. 35 ; Duret, 1902, hors texte en couleurs ; Meier-Graefe, 1912, pl. 141 ; Hourticq, pl. XXXV ; *La Renaissance de l'art français*, juillet 1918, p. 150 ; *Bulletin de la vie artistique*, 15 janvier 1922, p. 32 ; *L'Amour de l'art*, 1922, p. 261 ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 63 ; *L'Amour de l'art*, juillet 1926, p. 244 Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 212.

Refusé au Salon de 1876 (voir le *Tableau chronologique*, p. 94). — Exposé à l'Exposition Manet, 1884, nº 78 (à M. Hubert Debrousse) ; à l'Exposition universelle de 1900, à Paris, nº 446 (à M. Auguste Pellerin) ; à l'Exposition de la collection Pellerin, juin 1910, galerie Bernheim jeune, à Paris, nº 8.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 198 ; Duret, 1919, nº 189 ; Moreau-Nélaton, nº 202 ; Tabarant, 1931, nº 225.

Peint en 1875. Portrait de Marcellin Desboutin, peintre, graveur et écrivain de théâtre, habitué du café Guerbois.

D'après J.-É. Blanche (*De David à Degas*, 1919, p. 134-

135), Manet avait placé dans le tableau primitivement une chaise de jardin verte à la droite du modèle. Il l'effaça par la suite.

A M. Hubert Debrousse. — A M. Auguste Pellerin. — Acquis en 1910 par M. Ed. Arnhold avec la *Famille de Monet au jardin*, nº 245 (300,000 fr. les deux) (Meier-Graefe, *Eduard Manet*, 1912, p. 226).

A M. Eduard Arnhold, à Berlin.

260. — *TAMA, CHIEN JAPONAIS.* (Fig. 345.)

Toile. — H. 0,60 ; L. 0,50.

Signé en bas et à droite : *Manet*. En haut et à gauche : *Tama*.

Exposé: National Gallery, Washington, mars 1966, Mellon Collection, No. 39

Reproduit dans Severini, *Édouard Manet*, 1924, pl. XXXI ; Duret, 1926, pl. XXIV ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 204 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XXXII.

Exposé : Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 34 ; à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », à Paris, 14 avril au 4 mai 1928, nº 10.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 198 ; Duret, 1919, nº 198 ; Moreau-Nélaton, nº 192 ; Tabarant, 1931, nº 231.

Peint vers 1875, d'après un chien rapporté du Japon en 1872 par M. Cernuschi. Manet a exécuté trois dessins d'après le chien Tama.

A M. Théodore Duret.

A M. Raphaël Gérard, à Paris. A P. Mellon, '66

1876

261. — *LA BRIOCHE.* (Fig. 439.)

Toile. — H. 0,46 ; L. 0,54.

Signé en bas et à droite : *Manet*.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 225.

Exposé à l'Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, à Paris, juin 1910, nº 12.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 224 ; Duret, 1919, nº 224 ; Moreau-Nélaton, nº 220 ; Tabarant, 1931, nº 243.

A M. Auguste Pellerin, à Paris.

A M. von Mendelssohn, à Berlin.

262. — *BUSTE DE FEMME.* (Fig. 194.)

Appelé aussi : *le Modèle du linge*.

Toile. — H. 0,73 ; L. 0,60.

Signé en bas et à droite : *É. M.*

Reproduit dans *L'art moderne*, 1919, pl. XXV ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 214 ; Duret, 1926, pl. XXVIII ; *Kunst und Künstler*, mars 1927, p. 229 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XXXI ; catalogue de l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », 1928, p. 11.

Exposé à l'Exposition de la galerie Thannhauser, à Berlin, janvier-février 1927, nº 140 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 33 ; à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », à Paris, 14 avril au 4 mai 1928, nº 40.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 191 ; Duret, 1919, nº 191 ; Moreau-Nélaton, nº 204 ; Tabarant, 1931, nº 227.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 40 (270 fr. ; à M. de Bellio) (Meier-Graefe, 1912, p. 321). — A M. Ballacano.

A MM. Bernheim jeune, à Paris.

263. — *BUSTE DE FEMME NUE.* (Fig. 479.)

Esquisse. — H. 0,73 ; L. 0,60.

Catalogué dans Moreau-Nélaton, nº 205 ; Tabarant, 1931, nº 228.

Ce tableau est une variante du nº 191 du catalogue Duret et du nº 204 du catalogue Moreau-Nélaton (nº **262** du présent catalogue). Nous ne l'avons pas retrouvé. Il était dans l'atelier de Manet au moment de sa mort.

264. — *BAIGNEUSES.* (Fig. 63.)

Toile. — H. 1,32 ; L. 0,98.

Inventaire après décès de Manet, sans numéro.

Reproduit dans Duret, 1902, p. 94 ; *Kunst und Künstler*, 1925, p. 403.

Exposé à l'Exposition universelle de 1900, à Paris, nº 444 ; à l'Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, juin 1910, à Paris, nº 7 ; à l'Exposition d'Art moderne, 23 juin-10 juillet 1913, à Paris, nº 62 ; à une Exposition d'œuvres de collections privées à Hambourg, 1925.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 180 ; Duret, 1919, nº 180 ; Moreau-Nélaton, nº 206 ; Tabarant, 1931, nº 219.

Un nettoyage a fait apparaître des repentirs.

A M. Auguste Pellerin (1914).

A Mme Henry Newman, à Hambourg.

265. — *PORTRAIT DE STÉPHANE MALLARMÉ.* (Fig. 177.)

Toile. — H. 0,26 ; L. 0,34. Une bande de deux centimètres de toile est recousue à droite sur toute la hauteur.

Signé en bas et à gauche : *Manet*. Date de 1876 ajoutée postérieurement.

Reproduit dans Tschudi, *Édouard Manet*, 1902, p. 25 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 142 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 230 ; *Le Matin*, 20 février 1928 ; catalogue de l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », 1928, p. 13 ; *L'Art vivant*, 1928 ; Jamot, *La peinture au Musée du Louvre, École française*, 3e partie, 1929, pl. XXXII.

Exposé à l'Exposition Manet, 1884, nº 87 (à Stéphane Mallarmé) ; à l'Exposition des Portraits des écrivains et journalistes, galerie Georges Petit, 12 juin 1893, à Paris, nº 613 ; à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », galerie Bernheim jeune, 14 avril-4 mai 1928, à Paris, nº 8.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 220 ; Duret, 1919, nº 220 ; Moreau-Nélaton, nº 226 ; Tabarant, 1931, nº 244.

Peint dans l'atelier de Manet, rue de Rome, où Mallarmé allait le voir tous les jours. Lettre de Mallarmé à Verlaine en 1885 : « ... Mes grandes amitiés ont été celles de Villiers et de Mendès, et j'ai, dix ans, vu tous les jours mon cher Manet, dont l'absence aujourd'hui me paraît invraisemblable. »

Au poète Mallarmé. — A Mme Mallarmé. — Au Dr Edmond Bonniot. — Acquis, en 1928, avec le concours des Amis du Louvre, par le

Musée du Louvre.

266. — *PORTRAIT DE M. ARNAUD A CHEVAL.* (Fig. 199.)

Toile. — H. 2,22 ; L. 1,57.

Signature douteuse.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 201 ; Duret, 1919, nº 201 ; Moreau-Nélaton, nº 212 ; Tabarant, 1931, nº 235.

A M. le baron Vitta, à Paris.

A M. Max Liebermann, à Berlin.

267. — *L'AMAZONE.* (Fig. 98.)

Toile. — H. 0,90 ; L. 1,16.

Signé à droite sur le cheval : *Éd. Manet*.

Nº 30 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Amazone à cheval* (estimé 300 fr.).

Reproduit dans *Kunst und Künstler*, mai 1904, p. 302 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, à Berlin, pl. XXXIX.

Exposé : Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 41.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 202 ; Duret, 1919, nº 202 ; Moreau-Nélaton, nº 210 ; Tabarant, 1931, nº 236.

Peint vers 1876. Portrait de Marie Lefébure. Le fond aurait été retouché.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 50 (680 fr. ; à M. Hecht). — Au Dr Max Linde, à Lubeck.

A M. Alfred Cassirer, à Berlin.

267 *bis.* — *TÊTE DU CHIEN BOB.* (Fig. 346.)

Toile. — H. 0,27 ; L. 0,21.

Signé en bas au centre du monogramme : *M.*

Reproduit dans le catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XXXV.

Exposé : Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 37.

Catalogué dans Moreau-Nélaton, nº 234 ; Tabarant, 1931, nº 233.

A Faure.

A M. Katzenellenbogen, à Berlin.

1877

268. — *JEUNE FEMME AUX CHEVEUX DÉFAITS.* (Fig. 477.)

Toile. — H. 0,61 ; L. 0,50.

Catalogué dans Moreau-Nélaton, nº 256 ; Tabarant, 1931, nº 211.

Le modèle serait Mlle Marguerite de Conflans.

A Mme Havemeyer. — Vente Havemeyer, 5-9 avril 1930, nº 123, attribué simplement à : « École française contemporaine. »

Galerie Thannhauser, à Berlin.

269. — *JEUNE FILLE A LA CRAVATE BLANCHE.* (Fig. 90.)

Toile. — H. 0,865 ; L. 0,635.

Signé en bas et à droite : *É. Manet*.

Reproduit dans le catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XLIII.

Exposé à l'Exposition « der Föreningen Fransk Konst », 1922, Stockholm, Copenhague, Oslo, nº 17 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 45.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 235 ; Duret, 1919, nº 235 ; Moreau-Nélaton, nº 278 ; Tabarant, 1931, nº 310.

Portrait de Mlle Isabelle Lemonnier, sœur de Mme G. Charpentier.

Vente Grimthorpe, 12 mai 1906, à Londres, nº 6. — A M. Agnew, à Londres. — A M. Alphonse Kann. — A M. Hansen, à Copenhague.

Musée Ny Carlsberg, Copenhague.

270. — *TÊTE DE CHIEN.* (Fig. 347.)

Toile. — H. 0,41 ; L. 0,33.

Signé en bas et à droite : *Manet*.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 199 ; Duret, 1919, nº 199 ; Moreau-Nélaton, nº 232 ; Tabarant, 1931, nº 269.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 75 (490 fr. ; à M. Durand-Ruel).

Ancienne collection Haviland.

271. — *LE SUICIDÉ.* (Fig. 332.)

Toile. — H. 0,36 ; L. 0,45.

Signé en bas et à droite : *Manet*.

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 153.

Exposé à l'Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, juin 1910, à Paris, nº 9.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 215 ; Duret, 1919, nº 215 ; Moreau-Nélaton, nº 227 ; Tabarant, 1931, nº 353.

Vente Cabaner, 14 mai 1881, nº 22. — A M. Auguste Pellerin, à Paris.

A M. le baron Hatvany, à Budapest.

272. — *JEUNE FEMME EN ROSE.* (Fig. 56.)

Esquisse. — H. 0,82 ; L. 0,66.

Signé en bas et à droite, après la mort de Manet : *Manet*.

Reproduit dans Meier-Graefe, *Impressionisten*, 1907, p. 81 ; Duret, *Édouard Manet, sein Leben und seine Kunst*, 1910, p. 199 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 161 ; *Kunst und Künstler*, octobre 1913, p. 54 ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 95 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XXXVIII.

Exposé : Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 40 ; Ausstellung von Meisterwerken deutscher und französischer Malerei des XIX Jahrhunderts, janvier-février 1930, à Dusseldorf, nº 47.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 222 ; Duret, 1919, nº 222 ; Moreau-Nélaton, nº 252 ; Tabarant, 1931, nº 308.

Portrait de la danseuse Rosita Mauri.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 35 (400 fr. ; à Faure). — A M. Blum. — A M. Kœhler. — A M. A. W. von Heymel, à Munich.

Galerie Thannhauser, à Berlin.

273. — *PORTRAIT D'ALBERT WOLFF.* (Fig. 109.)

Toile. — H. 0,89 ; L. 0,71.

Inventaire après décès de Manet, sans numéro.

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 145 ; *Les arts*, août 1912, pl. VIII ; *Kunst und Künstler*, mars 1919, p. 247 ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 83 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 232 ; Duret, 1926, pl. XXVI.

Exposé à l'Exposition de la revue *Les arts*, juin-juillet 1912 ; à l'Exposition des Impressionnistes, galerie Paul Cassirer, 1925, à Berlin.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 212 ; Duret, 1919, nº 212 ; Moreau-Nélaton, nº 225 ; Tabarant, 1931, nº 257.

Portrait resté inachevé et donné par Manet à Albert Wolff en septembre 1883. D'après Moreau-Nélaton (1926, t. II, p. 47-48), l'exécution du portrait aurait été arrêtée à la suite d'un mécontentement d'Albert Wolff, d'après Duret (catalogue de la vente Duret, 1894), parce que Manet aurait été froissé d'une réflexion de Wolff sur la lenteur de cette exécution.

Vente Wolff, 6-8 avril 1892, nº 61 (où il fut catalogué

« genre de Manet »). — Vente Duret, 19 mars 1894, nº 23.

A Mme Fürstenberg-Cassirer, à Berlin.

274. — *FEMME A L'ÉPINGLE D'OR.* (Fig. 94.)

Toile. — H. 0,91 ; L. 0,71.

En bas et à droite : *Certifié de Édouard Manet. Vve Manet.*

Reproduit dans le catalogue de la vente Doria, 1899, nº 189.

Exposé à l'Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, juin 1910, à Paris, nº 13 (et non nº 14, comme l'a indiqué par erreur Moreau-Nélaton dans son catalogue).

Catalogué dans Duret, 1902, nº 234 ; Duret, 1919, nº 234 ; Moreau-Nélaton, nº 275 ; Tabarant, 1931, nº 309.

Peint vers 1877. Le modèle est Mlle Isabelle Lemonnier.

Vente du comte Armand Doria, 4-5 mai 1899, nº 189 (5,100 fr.).

Ancienne collection Auguste Pellerin, à Paris.

275. — *NANA.* (Fig. 184.)

Toile. — H. 1,50 ; L. 1,16.

Signé et daté en bas et à gauche : *Manet*, 1877.

Nº 6 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 1,500 fr.).

Reproduit dans Duret, 1902, p. 113 ; Tschudi, *Édouard Manet*, 1902, p. 33 ; catalogue de l'Exposition de la collection Pellerin, 1910, nº 10 ; *Kunst und Künstler*, mai 1910, p. 389 ; *Die Kunst*, 1911, p. 165 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 150 ; Hourticq, 1912, pl. XXXVII ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 123 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 220.

Refusé au Salon de 1877 (voir le *Tableau chronologique*, p. 95). — Exposé par Manet dans l'atelier de Giroux, 1877 ; à l'Exposition Édouard Manet, Durand-Ruel Galleries, mars 1895, New-York, nº 2 ; à l'Exposition temporaire, avril-mai 1904, Musée du Luxembourg, à Paris, nº 34 (à M. Auguste Pellerin) ; à l'Exposition de la collection Pellerin, juin 1910, galerie Bernheim jeune, à Paris, nº 10 ; à l'Exposition centennale de l'Art français, à Saint-Pétersbourg, 1912, nº 402.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 217 ; Duret, 1919, nº 217 ; Moreau-Nélaton, nº 215 ; Tabarant, 1931, nº 247.

Le roman de Zola du même titre n'était pas encore publié lorsque fut peint le tableau. Mais Manet devait le connaître.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 11 (3,000 fr. ; au Dr Robin). — Vente H. Garnier, 3-4 décembre 1894, nº 61 (9,000 fr.) (Meier-Graefe, *Kunst und Künstler*, janvier 1913, p. 203). — Acquis par M. Auguste Pellerin en 1910. — A M. Th. Behrens, à Hambourg.

Kunsthalle, à Hambourg.

276. — *PORTRAIT DE FAURE DANS LE ROLE D'HAMLET.* (Fig. 32.)

Esquisse. — H. 1,96 ; L. 1,30.

Inventaire après décès de Manet, sans numéro.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 221 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XLI.

Exposé : Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 43.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 219 ; Duret, 1919, nº 219 ; Moreau-Nélaton, nº 214 ; Tabarant, 1931, nº 259.

D'après Faure, Manet aurait détruit trois tableaux avant l'œuvre définitive (Notice sur la collection Faure, p. XXVI). Cette esquisse est avec le pastel le seul témoignage de ces essais.

A M. Auguste Pellerin. — Acquis, en 1910, par le *Kunsthalle, à Hambourg* (1930).

277. — *PORTRAIT DE FAURE DANS LE ROLE D'HAMLET.* (Fig. 186.)

Toile. — H. 1,96 ; L. 1,30.

Signé et daté en bas et à droite : *Manet*, 1877.

Manet en a exécuté un dessin à la plume et au lavis d'encre de Chine : H. 0,265 ; L. 0,175. — Reproduit dans la *Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1877, p. 67 ; catalogue de la vente Beurdeley, 1920, nº 311. — Exposé à l'Exposition d'Art français à Genève, 1918. 9e vente Beurdeley, 30 novembre au 2 décembre 1920, nº 311 (2,000 fr. ; à M. Hanhloser).

Nº 15 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 1,000 fr.).

Reproduit dans Bazire, 1884, hors texte d'après un dessin de Guérard ; Duret, *Édouard Manet, sein Leben und seine Kunst*, 1910, p. 137 ; *Kunst und Künstler*, février 1910, p. 244 ; *Die Kunst*, janvier 1911, p. 161 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 148 ; *Kunstmuseets Aarskrift*, III, 1917, p. 55 ; *La renaissance de l'art français*, juillet 1918, p. 151 ; Duret, 1919, pl. XXX ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 79 ; Duret, 1926, pl. XXX ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 219.

Exposé au Salon de 1877, nº 1415 (voir le *Tableau chronologique*, p. 95) ; à l'Exposition Édouard Manet, Durand-Ruel Galleries, mars 1895, à New-York, nº 7 ; à l'Exposition de l'Art français au musée de Copenhague, 15 mai-30 juin 1914, nº 128 ; à l'Exposition d'œuvres d'art des XIXe et XXe siècles, 25 avril-15 mai 1923, à Paris, nº 198.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 218 ; Duret, 1919, nº 218 ; Moreau-Nélaton, nº 213 ; Tabarant, 1931, nº 258.

Le prix offert par Faure pour son portrait était de 6,000 fr. A la suite d'un incident avec Faure, celui-ci abandonna le portrait à Manet (voir le *Tableau chronologique*, p. 95).

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 5 (3,500 fr. ; à M. Durand-Ruel).

Musée d'Essen.

278. — *DEVANT LA GLACE.* (Fig. 85.)

Toile. — H. 0,92 ; L. 0,73.

Nº 20 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Femme vue de dos, miroir* (estimé 300 fr.).

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 187 ; *Die Kunst*, avril 1926, p. 224 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 222 ; *Der Cicerone*, 1927, cahier 2, p. 50 ; *Deutsche Kunst und Dekoration*, mars 1927 ; *Die Kunst*, avril 1927, p. 224.

Exposé à l'Exposition d'œuvres nouvelles, galerie de la *Vie moderne*, 1880, nº 8 ; à la galerie Thannhauser, à Berlin, 9 janvier-15 février 1927.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 213 ; Duret, 1919, nº 213 ; Moreau-Nélaton, nº 216 ; Tabarant, 1931, nº 246.

Peint vers 1877.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 43 (700 fr. à M. Robin). — Vente Flanagan, 14 janvier 1920, à New-York, nº 65 (12,500 dollars).

Galerie Thannhauser, à Berlin.

279. — *LE SKATING.* (Fig. 160.)

Toile. — H. 0,92 ; L. 0,72.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Nº 25 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Au skating* (estimé 500 fr.).

Reproduit dans Duret, *Édouard Manet, sein Leben und seine Kunst*, 1910, p. 161 ; Proust, 1913, p. 24 ; *L'amour de l'art*, 1922, p. 259 ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 119 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 224.

Exposé à l'Exposition d'œuvres nouvelles, galerie de la *Vie moderne*, 1880, nº 6 ; à l'Exposition Manet, 1884, nº 8 ; à l'Exposition des Impressionnistes, galerie Paul Cassirer, 1925, à Berlin.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 225 ; Duret, 1919, nº 225 ; Moreau-Nélaton, nº 218 ; Tabarant, 1931, nº 262.

D'après Eudel (*L'hôtel Drouot et la curiosité en* 1883-1884, p. 173), on y reconnaît au premier plan Victorine Meurend et Henriette Hauser, actrice de la Gaîté et de Cluny, et, au fond, le graveur Henri Guérard.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 8 (1,670 fr. ; à M. Chabrier). — Vente Chabrier, 26 mars 1898, nº 9 (10,000 fr.). — A M. Auguste Pellerin, à Paris.

A Mme Fürstenberg-Cassirer, à Berlin.

280. — *VASE DE FLEURS.* (Fig. 401.)

Panneau décoratif. — H. 0,97 ; L. 0,60.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Nº 80 de l'inventaire après décès de Manet (six panneaux décoratifs estimés ensemble 300 fr.).

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 262 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XLIX (où, par erreur, il n'a pas été identifié avec le nº 280 du catalogue Duret et le nº 86 de la vente Manet de 1884).

Exposé à l'Exposition d'œuvres nouvelles, galerie de la *Vie moderne*, à Paris, 1880, nº 9 ; refusé à l'Exposition des Arts décoratifs de 1882 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, non catalogué ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 4 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 51 ; à l'Exposition des Cent ans de peinture française, 16 avril-5 mai 1928, à Amsterdam, nº 40.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 280 ; Duret, 1919, nº 280 ; Moreau-Nélaton, nº 280 ; Tabarant, 1931, nº 266.

Peint d'après un coin du salon de Manet, 49, rue de Saint-Pétersbourg.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 86 (650 fr. ; à M. Chabrier). — Vente Chabrier, 1898, nº 10 (1,100 fr.). — A Mrs. W. R. Green, en Amérique. — A M. Alphonse Kann.

A MM. Alex. Reid et Lefèvre, à Londres.

281. — *HAMLET.* (Fig. 457.)

Esquisse au pastel. — H. 0,46 ; L. 0,56.

Reproduit dans Meier-Graefe 1912, pl. 147.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 76 ; Duret, 1919, Pastels, nº 76 ; Tabarant, 1931, nº 6.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 94 (90 fr. ; à M. Leenhoff). — A Stéphane Mallarmé. — A Mme Mallarmé.

A Mme Bonniot, à Vulaines-sur-Seine.

282. — *LE SKATING.*

Pastel.

Sans doute une étude pour le tableau du même titre (nº 279 du catalogue).

Exposé à l'Exposition d'œuvres nouvelles, galerie de la *Vie moderne*, 1880, à Paris, nº 22.

1878

283. — *Femme en noir à l'éventail.*

Toile. — H. 0,72 ; L. 0,63.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 253 ; Duret, 1919, nº 253 ; Tabarant, 1931, nº 224 *bis.*

Peint dans l'atelier de Manet, vers 1878. La tête a été repeinte.

A Théodore Duret.

A M. Gerstenberg, à Berlin.

284. — *PORTRAIT DE FEMME AU FICHU NOIR.* (Fig. 124.)

Toile. — H. 0,63 ; L. 0,51.

Nº 44 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Tête de femme à cheveux noirs, fond vert* (estimé 100 fr.).

Exposé à l'Exposition d'Art français des XIXe et XXe siècles, 5 octobre-14 novembre 1917, Kunsthaus de Zurich, nº 128.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 248 ; Duret, 1919, nº 248 ; Moreau-Nélaton, nº 251 ; Tabarant, 1931, nº 274.

Portrait présumé de la sœur de Murer.

Vente Manet, nº 26 (600 fr. ; à M. de Bellio). — A M. Donop de Monchy.

A Mrs. L. C. Coburn, à Chicago.

285. — *PORTRAIT DE LINE CAMPINEANU.* (Fig. 471.)

Appelé aussi : *la Fillette blonde.*

Étude pour le nº 286. — H. 0,55 ; L. 0,47.

Reproduit dans un catalogue de vente, 7 mai 1926, à Paris, nº 63.

Exposé : Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 86.

Ce tableau a été gratté par Manet.

Catalogué dans Tabarant, 1931, nº 326. (M. Tabarant indique à tort que c'est le portrait de Mlle Vayson.)

A M. Auguste Pellerin, à Paris. — Vente à Paris, 7 mai 1926, nº 63 (31,000 fr.). — A M. Hugo Perls, à Berlin.

Au Dr Schweitzer, à Berlin.

286. — *PORTRAIT DE LINE CAMPINEANU.* (Fig. 188.)

Toile. — H. 0,560 ; L. 0,456.

Signé et daté : *Manet*, 1878.

Exécuté après la première ébauche (nº 285), dont Manet fut mécontent et qu'il gratta.

Catalogué dans Tabarant, 1931, nº 294.

A Mme Campineanu.

A MM. Wildenstein et Co, inc., à New-York.

287. — *SOUS LES ARBRES.* (Fig. 367.)

Appelé aussi : *la Partie de campagne.*

Esquisse. — H. 0,65 ; L. 0,81.

Reproduit dans le catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LXXXV.

Exposé : Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 90 (dans le catalogue, cette esquisse n'est pas identifiée avec le nº 249 du catalogue Duret, qui est bien la même esquisse).

Catalogué dans Duret, 1902, nº 249 ; Duret, 1919, nº 249 ; Moreau-Nélaton, nº 249 (sous le titre : *le Repos sur l'herbe*) ; Tabarant, 1931, nº 288.

Peint dans le jardin de Claude Monet.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 62 (210 fr. ; à M. Jacob). — Au peintre Pissarro.

A Mme la baronne de Goldschmidt-Rothschild, à Berlin.

288. — *LE BEC DE GAZ.* (Fig. 469.)

Appelé aussi : *le Rémouleur.*

Esquisse. — H. 0,40 ; L. 0,32.

Catalogué dans Tabarant, 1931, nº 279.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 57, mais remplacé au dernier moment par *Corbeille de poires.*

289. — *LA RUE MOSNIER AUX DRAPEAUX.* (Fig. 323.)

[Exposé : National Gallery, Washington, mars-avr. '66 Mellon Coll., No. 42]

Appelé aussi : *le 30 juin 1878, rue de Berne.*

Toile. — H. 0,65 ; L. 0,81.

Signé à gauche et daté : *Manet*, 1878.

Manet a exécuté un dessin de l'infirme à gauche, mais vu de face, pour illustrer une composition musicale de Cabaner : H. 0,505 ; L. 0,400 (Moreau-Nélaton, 1926, t. II, p. 46). — Reproduit dans Bazire, 1884, p. 81 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 231. — Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 174. — Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 154 (46 fr. ; à M. Jacob) (Meier-Graefe, 1912, p. 330).

Reproduit dans *Die Kunst*, janvier 1911, p. 164 ; *Katalog der aus der Sammlung des kgl. Rates Marczell von Nemes Budapest ausgestellen Gemälde*, 1912, nº 99 ; Hourticq, 1912, pl. XXIX ; *Der Cicerone*, mai 1913, p. 578 ; catalogue de la vente Marczell von Nemes, 1913 nº 110 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 229.

Exposé à l'Exposition temporaire au Musée du Luxembourg, avril-mai 1904, à Paris, nº 35 (à M. Auguste Pellerin) ; à l'Exposition Manet, Durand-Ruel Galleries, mars 1895, à New-York, nº 20 ; à la Kgl. Alte Pinakothek, 1911, à Munich, nº 32 ; Aus der Sammlung des Kgl. Rates Marczell von Nemes ausgestellen Gemälde, 1912, Düsseldorf, nº 99.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 241 ; Duret, 1919, nº 241 ; Moreau-Nélaton, nº 223 ; Tabarant, 1931, nº 280.

Peint rue de Saint-Pétersbourg, d'où Manet plongeait dans la rue Mosnier, aujourd'hui rue de Berne, le jour de la fête patriotique du 30 juin 1878.

Vendu en 1879 par Manet à un amateur (500 fr.) (Moreau-Nélaton, 1926, t. II, p. 57). — A M. Auguste Pellerin. — Vente Marczell von Nemes, juin 1913, nº 110 (70,000 fr.).

A M. Biermann. — Au baron Herzog, à Budapest.

Au Dr Jacob Goldschmidt, à Berlin.

290. — *LA RUE MOSNIER AUX DRAPEAUX.* (Fig. 329.)

Toile. — H. 0,65 ; L. 0,81.

En bas et à droite : *Certifié d'Édouard Manet. Vve Manet.*

Inventaire après décès de Manet, sans numéro, sous le titre : *Drapeaux.*

Reproduit dans le catalogue de la vente Blot, 1900, nº 108 ; Tschudi, *Édouard Manet*, 1902, p. 41.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 242 ; Duret, 1919, nº 242 ; Moreau-Nélaton, 1919, nº 224 ; Tabarant, 1931, nº 281.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 56 (et non nº 96, comme l'a indiqué par erreur Duret dans son catalogue, édition de 1919) (150 fr. ; à M. Berend). — A M. Hayashi. — Vente Blot, 9-10 mai 1900, nº 108.

A M. Max Slevogt, à Berlin.

291. — *LA RUE MOSNIER AUX PAVEURS.* (Fig. 325.)

Appelé aussi : *les Paveurs de la rue de Berne.*

Toile. — H. 0,63 ; L. 0,79.

Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Reproduit dans le catalogue de la vente Chocquet, 1899, nº 70 ; Meier-Graefe, 1912, p. 261 ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 66 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 228.

Exposé à l'Exposition de Chefs-d'œuvre de l'École française, galerie Georges Petit, mai 1910, à Paris, nº 121 ; Exhibition of French Art, à Londres, 1932, nº 416.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 243 ; Duret, 1919, nº 243 ; Moreau-Nélaton, nº 222 ; Tabarant, 1931, nº 277.

Peint rue de Saint-Pétersbourg, comme les nºs 289, 290.

Vendu par Manet en 1879 à un amateur (1,000 fr.) (Moreau-Nélaton, 1926, t. II, p. 57). — Vente Chocquet, 1er-4 juillet 1899, nº 70 (10,500 fr.). — A M. Chocquet. — A M. Hoentschel (1924).

A M. Samuel Courtauld, à Londres.

292. — *LE BOUCHON.* (Fig. 333.)

Toile. — H. 0,73 ; L. 0,91.

Certifié en bas et à droite par Mme Manet.

Reproduit dans le catalogue de la vente Tavernier, 1900, nº 54 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 242.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 226 ; Duret, 1919, nº 226 ; Moreau-Nélaton, nº 240 ; catalogue du Musée d'art occidental moderne, à Moscou, 1928, nº 282 ; Réau, *L'Art français dans les musées russes*, 1928, nº 900 ; Tabarant, 1931, nº 289.

Peint dans un cabaret en plein air de la place Moncey.

Vente Tavernier, 6 mars 1900, nº 54 (4,800 fr.). — A M. Tschoukine. — A M. Michail Abramovitch Morosoff, à Moscou. — Légué, en 1910, à la galerie Tretiakoff, à Moscou. — Transmis, le 21 février 1925, au

Musée d'art moderne, à Moscou.

293. — *LA PRUNE.* (Fig. 181.)

[Exp. National Gall. Washington, Mellon Coll, mars-avril '66 No. 40]

Toile. — H. 0,74 ; L. 0,49.

Signé à gauche : *Manet.*

Reproduit dans la *Vie artistique*, mai 1920, p. 306 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 238 ; *The Arts*, juillet 1927, p. 38 ; *Documents*, nº 2, 1930, p. 88.

Exposé à l'Exposition d'œuvres nouvelles, galerie de la *Vie moderne*, 1880, nº 4 ; à l'Exposition Manet, 1884, nº 86 (à M. Charles Deudon) ; à l'Exposition d'œuvres de grands maîtres, galerie Paul Rosenberg, 3 mai-3 juin 1922, à Paris, nº 53 ; à l'Exposition de l'ouverture du musée New-Fogg-Art, juin 1927, à Cambridge (Massachussetts) ; « Exhibition of French Painting of the Nineteenth and Twentieth Centuries, Fogg Art Museum Harvard University », Cambridge, 6 mars-6 avril 1929, nº 57 ; Exhibition of French Art, à Londres, 1932, nº 470.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 227 ; Duret, 1919, nº 227 ; Moreau-Nélaton, nº 243 ; Tabarant, 1931, nº 256.

Vendu par Manet, en 1882, à M. Deudon (3,000 fr.). — A M. Charles Deudon, à Nice.

A Mr. et Mrs. Arthur et Alice Sachs, à New-York.

294. — *PORTRAIT DE MANET PAR LUI-MÊME EN BUSTE.* (Fig. 157.)

Toile. — H. 0,83 ; L. 0,67.

Reproduit dans Duret, 1902, hors texte en couleurs ; Meier-Graefe, 1912, pl. 149 ; Proust, 1913, pl. XVII ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 99 ; *Bulletin de la vie artistique*, 1923, p. 369 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 235 ; *L'amour de l'art*, mars 1927, p. 84.

Exposé à l'Exposition de Chefs-d'œuvre de l'École française, galerie Georges Petit, mai 1910, à Paris, nº 118 (à la marquise de Ganay) ; à l'Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, juin 1910, à Paris, nº 16.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 245 ; Duret, 1919, nº 245 ; Moreau-Nélaton, nº 236 ; Tabarant, 1931, nº 299.

Il existe une copie de ce tableau.

A M. Auguste Pellerin. — A Mme la marquise de Ganay.

Au Dr Jacob Goldschmidt, à Berlin.

295. — *PORTRAIT DE MANET PAR LUI-MÊME.* (Fig. 140.)

Toile. — H. 0,94 ; L. 0,63.

Nº 75 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 300 fr.).

Henri Guérard l'a gravé à l'eau-forte.

Reproduit dans *Kunst und Künstler*, mai 1904, p. 306 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 182 ; catalogue de l'Exposition « Föreningen Frank Konst », 1922, nº 20 ; *Bulletin de la vie artistique*, 1er septembre 1923, p. 367 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 236.

Exposé à l'Exposition « Föreningen Fransk Konst », Stockholm, Copenhague, Oslo, 1922, nº 22.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 244 ; Duret, 1919, nº 244 ; Moreau-Nélaton, nº 235 ; Tabarant, 1931, nº 300.

Vendu par Mme Manet à M. Paechter, à Berlin. — Au Dr Max Linde, à Lubeck. — A M. Uhde, à Dresde. — A M. Wilhelm Hansen, à Copenhague.

A M. et Mme Th. Behrens, à Hambourg.

296. — *DANS LA SERRE.* (Fig. 180.)

Toile. — H. 1,15 ; L. 1,50.

Reproduit dans *The Studio*, mars 1897 ; *Die Kunst für Alle*, février 1898, p. 132, 137 ; Tschudi, *Édouard Manet*, 1902, p. 28 ; Duret, 1902, p. 117 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 156 ; Proust, 1913, pl. XXV ; Hourticq, 1912, pl. XLI ; Duret, 1919, pl. XXXII ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 82 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 246.

Exposé au Salon de 1879, nº 2010 (voir le *Tableau chronologique*, p. 96) ; à l'Exposition Manet, 1884, nº 90 (à Faure) ; à l'Exposition Manet, Durand-Ruel Galleries, mars 1895, à New-York, nº 12 ; Ausstellung, « Die klassische Malerei Frankreich im XIX Jahrhundert », Kunstverein Francfort-sur-le-Mein, 1912.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 251 ; Duret, 1919, nº 251 ; Moreau-Nélaton, nº 261 ; Tabarant, 1931, nº 295.

Portraits de M. et Mme Guillemet, peints dans l'atelier de Manet, en 1878.

Vendu par Manet à Faure (4,000 fr.). — Acquis par M. von Tschudi (22,000 fr.) pour la

Nationalgalerie, à Berlin.

297. — *PORTRAIT DE Mme MANET DANS LA SERRE.* (Fig. 126.)

Toile. — H. 0,80 ; L. 1,00.

Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Reproduit dans Duret, 1902, hors texte ; catalogue de l'Exposition « Föreningen Fransk Konst », Stockholm, Copenhague, Oslo, 1922, p. 29 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 245 ; *National Musei Aarsbok*, 1928, p. 109 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XLVIII ; *La Renaissance*, février 1929, p. 72.

Exposé à l'Exposition G. Bernheim, juin 1914, à Buenos-Ayres, nº 22 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 50.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 252 ; Duret, 1919, nº 252 ; Moreau-Nélaton, nº 262 ; Tabarant, 1931, nº 296.

Peint dans l'atelier de Manet vers 1878.

Vendu par Mme Manet, en 1895, à M. Joyant.

National Galleri, Oslo.

298. — *Portrait de Mme Manet dans la serre.*

Toile. — H. 0,80 ; L. 1,00.

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, p. 266.

Exposé à l'Exposition des Impressionnistes, galerie Bernheim jeune, à Paris, en 1911 ; galerie Miethke, à Vienne, en 1912.

Catalogué dans Duret, 1919, nº 252 *bis.*

Ce tableau, qui est semblable au nº 297, en serait, d'après Th. Duret, une réplique. Le critique écrivait, à la date du 25 juin 1912, la note suivante sur ce portrait :

« Manet, pour exécuter le tableau : *Dans la serre*, exposé au Salon de 1879 et maintenant à la National Galerie à Berlin, avait disposé en gradins dans son atelier des plantes vertes et des plantes fleuries.

« Il a profité de cet arrangement pour peindre à la même époque divers autres tableaux : *Femme en noir à l'éventail* (nº 253 de mon catalogue), *Portrait de Mme Manet dans la serre* (nº 252 de mon catalogue).

« Ce portrait de Mme Manet, catalogué et reproduit en photogravure dans mon *Histoire d'Édouard Manet*, n'est que la répétition d'un premier portrait à peu près semblable.

« Dans le premier portrait, Mme Manet, mécontente de se voir peinte avec le visage très rouge, tel qu'elle l'avait réellement, demanda à son mari de repeindre le tableau pour adoucir le coloris. Dans le second tableau, peint en conséquence, le visage est, en effet, plus pâle, moins coloré, mais aussi moins ressemblant et moins vivant.

« Mme Manet n'étant pas satisfaite du premier portrait, à cause de la rougeur du visage, l'avait mis de côté et tenu caché. C'est pourquoi ce portrait m'est resté inconnu, au moment où j'ai dressé mon catalogue et pourquoi je n'ai pu l'y faire figurer en même temps que le second portrait.

« Après la mort de Mme Manet, le premier portrait retrouvé par la famille a pu être alors montré et vendu.

« Théodore DURET. »

A M. Gerstenberg.

A M. Silberberg, à Breslau.

299. — *La Robe verte.*

Toile ovale. — H. 1,16 ; L. 0,99.

Signé : *Éd. Manet.*

Vente Adrien Paradise Gaston, 14 mai 1912, à Francfort, nº 59.

Ce tableau n'est pas de Manet.

A M. Stern, à Berlin.

300. — *HUITRES.* (Fig. 396.)

Toile. — H. 0,55 ; L. 0,35.

Nº 78 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 100 fr.).

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 226.
Exposé à l'Exposition d'œuvres de Manet, au profit des « Amis du Luxembourg », 14 avril-4 mai 1928, à Paris, sans numéro.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 216 ; Duret, 1919, n° 216 ; Moreau-Nélaton, n° 221 ; Tabarant, 1931, n° 241.
Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 91 (et non n° 81, comme l'a indiqué par erreur Duret dans son catalogue) (150 fr. à M. Jacob).
A M. et Mme Ernest Rouart, à Paris.

301. — *VUE PRISE PRÈS DE LA PLACE CLICHY.* (Fig. 447.)

Étude. — H. 0,38 ; L. 0,23.
Au dos : *Garanti d'Édouard Manet : veuve Édouard Manet.*

Inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Barrière de Clichy*, sans numéro.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 233 ; Duret, 1919, n° 233 ; Tabarant, 1931, n° 169.
Vente M. E. Blot, 9-10 mai 1900, n° 109 (800 fr.) (sous le titre erroné : *Rue à Bayonne*).
A MM. Bernheim jeune, à Paris.

302. — *CHANTEUSE DE CAFÉ-CONCERT.* (Fig. 81.)

Toile. — H. 0,81 ; L. 0,65.

N° 37 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 100 fr.).
Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 223.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 211 ; Duret, 1919, n° 211 ; Moreau-Nélaton, n° 217 ; Tabarant, 1931, n° 248.
Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 48 (500 fr. ; à M. Robin). — A M. Robin.
A Mme Lederlin, à Paris.

303. — *LE CAFÉ-CONCERT.* (Fig. 49.)

Toile. — H. 0,46 ; L. 0,38.
Signé en bas et à gauche : *Manet.*
Manet a exécuté pour ce tableau un dessin à l'encre de Chine (H. 0,250 ; L. 0,210), passé sous le titre : *Au café-concert*, dans la vente Blot, 10 mai 1906, n° 107. — Collection de Mme Sainsère, à Paris.

Appelé par Duret : *la Serveuse de bocks*, et donné comme l'esquisse des nos 335 et 336. Pourtant, en raison de la similitude des dimensions et de la référence à la collection Faure, ce tableau doit être identifié avec le n° 237 du catalogue Moreau-Nélaton, très différent comme sujet des deux *Brasseries de Reichshoffen*. Cette identification a été faite par M. Meier-Graefe, qui avait aussi mentionné ce tableau (*Eduard Manet*, 1912, p. 288, n. 1). Par contre, Moreau-Nélaton, dans son catalogue, n'indique aucune référence au catalogue Duret.
Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 151 ; *Kunst und Künstler*, 1913, p. 324 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 243.
Exposé à l'Exposition d'œuvres nouvelles, galerie de la *Vie moderne*, 1880, n° 3 ; à l'Exposition Manet de la collection Faure, galerie Durand-Ruel, mai 1906, à Paris, n° 18.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 230 ; Duret, 1919, n° 230 ; Moreau-Nélaton, n° 237 ; Tabarant, 1931, n° 286.
Vente Boussaton, 15 mai 1891, n° 61. — A M. Haviland. — A Faure.
A Mr. Henry Walters, à Baltimore.

304. — *INDIENNE FUMANT UNE CIGARETTE.* (Fig. 144.)

Peinture. — H. 0,91 ; L. 0,73.

N° 47 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Femme mexicaine* (estimé 100 fr.).
Reproduit dans le catalogue de la vente Degas, 1918, n° 78.
Catalogué dans Duret, 1919, supplément, n° 8 ; Moreau-Nélaton, n° 207 ; Tabarant, 1931, n° 48.
Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 53 (150 fr. à M. Baskirtseff). — Au peintre Degas. — Vente Degas, 26-27 mars 1918, n° 78 (32,000 fr.). — Vente Meyer-Goodfriend, 4 janvier 1923, n° 114 (875,000 fr.).
A Mr. Thomas Marland, à New-York.

305. — *LE PROMENEUR.* (Fig. 202.)

Esquisse. — H. 0,24 ; L. 0,20.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Catalogué dans Tabarant, 1931, n° 291.
A M. Olivier Sainsère.
A Mme Olivier Sainsère, à Paris.

306. — *JEUNE FEMME EN TOILETTE DE JARDIN.* (Fig. 76.)

Toile. — H. 0,41 ; L. 0,33.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 178 ; Duret, 1919, n° 178 ; Moreau-Nélaton, n° 181 ; Tabarant, 1931, n° 223.
Au peintre Pissarro.
A M. Ambroise Vollard, à Paris.

307. — *Les Vendangeurs.*

Toile. — H. 0,38 ; L. 0,45.

Vente Mac Cormick, 28-29 mars 1904, à New-York, n° 182.

308. — *LE CHIEN DONKI.* (Fig. 351.)

Toile. — H. 0,33 ; L. 0,25.
Signé en bas et à droite : *M.*

Reproduit dans *Les arts*, août 1912, p. VIII.
Exposé à l'Exposition de la revue *Les Arts*, juin-juillet 1912, à Paris ; à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », 14 avril-4 mai 1928, à Paris, n° 11 ; à l'Exposition d'œuvres des XIXe et XXe siècles provenant de collections particulières au profit du pavillon des Beaux-Arts de la fondation nationale de la Cité universitaire, janvier 1929, à Paris, n° 37.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 200 ; Duret, 1919, n° 200 ; Moreau-Nélaton, n° 233 ; Tabarant, 1931, n° 232.
A M. Manzi.
A M. Georges Bernheim, à Paris.

309. — *Portrait de M. Verrant.*

Bois. — H. 0,19 ; L. 0,12.

Vente anonyme, 31 mai 1927, à Londres, n° 48.

310. — *Portrait de femme.*

Toile. — H. 0,32 ; L. 0,24.

Catalogué dans Tabarant, 1931, n° 275.
Portrait de Mme Stanislas Lépine.
Vente Albert Bernier, 23 novembre 1910, n° 33.

311. — *Mme MANET SUR UN CANAPÉ.* (Fig. 209.)

Pastel. — H. 0,49 ; L. 0,60.
Signé à droite : *É. Manet.*

Probablement le pastel qui a figuré dans l'inventaire après décès de Manet, sans numéro, et qui était alors dans l'appartement de Mme Manet mère.
Reproduit dans le catalogue de la vente Degas, 1918, n° 221 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 233 ; Jamot, *Accroissements des Musées nationaux*, 1929, t. I, pl. 36 ; Jamot, *La peinture au Musée du Louvre. École française*, 3e partie, pl. XXX.
Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, n° 1 ; Duret, 1919, Pastels, n° 1 ; Moreau-Nélaton, n° 351 ; Tabarant, 1931, n° 3.
Exécuté par Manet vers 1878.
Vente E. Degas, 26-27 mars 1918, n° 221 (62,000 fr.).
Musée du Louvre.

312. — *Mme MANET EN BUSTE.* (Fig. 244.)

Pastel. — H. 0,610 ; L. 0,495.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 234.
Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, n° 2 ; Duret, 1919, Pastels, n° 2 ; Moreau-Nélaton, n° 352 ; Tabarant, 1931, n° 8.
Donné à Eugène Manet.
A M. et Mme Ernest Rouart, à Paris.

313. — *AU CAFÉ.* (Fig. 69.)

Esquisse. — H. 0,09 ; L. 0,07.
Signé au dos : *Manet.*

Catalogué dans Duret, 1919, supplément, n° 14 ; Tabarant, 1931, n° 283.
Vente Humbert, 20-21 juin 1902, n° 68 (2,000 fr.).
A MM. Bernheim jeune, à Paris.

314. — *AU CAFÉ.* (Fig. 133.)

Toile. — H. 0,77 ; L. 0,83.
Signé et daté en bas et à droite : *Manet*, 1878.
Manet en a fait un dessin : H. 0,235 ; L. 0,195. Exposé à l'Exposition Manet, 1884, n° 167 (à M. de Fourcaud). — Vente L. de Fourcaud, 29 mars 1917, n° 50.

Reproduit dans Duret, 1902, hors texte ; *L'art et les artistes*, 1910, p. 139 ; *Kunst und Künstler*, mai 1910, p. 393 ; catalogue de l'Exposition de la collection Pellerin, 1910, n° 15 ; *Die Kunst*, janvier 1911 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 152 ; Hourticq, *Manet*, 1912, pl. XXXVIII ; *La Vie artistique*, mai 1921, p. 261 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 247.
Exposé à l'Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, juin 1910, n° 15, à Paris.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 240 ; Duret, 1919, n° 240 ; Moreau-Nélaton, n° 244 ; Tabarant, 1931, n° 282.
De gauche à droite, Ellen Andrée et le graveur Guérard.
A. M. Fernand Barroil. — A M. Auguste Pellerin.
A M. Gerstenberg, à Berlin.

1879

315. — *PORTRAIT D'ALICE LEGOUVÉ.* (Fig. 80.)

Toile. — H. 0,26 ; L. 0,28.
Signé en bas et à droite : *É. M.*

Exposé : Ausstellung von Meisterwerken deutscher und französischer Malerei des XIX Jahrhunderts, janvier-février 1930, à Dusseldorf, n° 49.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 194 ; Duret, 1919, n° 194 ; Moreau-Nélaton, n° 231 ; Tabarant, 1931, n° 229.
Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 34 (200 fr. ; à M. Portier). — A M. J.-É. Blanche.
A M. Alexandre Levin, à Guben (Allemagne).

316. — *PORTRAIT DE Mlle DE MARSY.*

Toile. — H. 0,56 ; L. 0,46.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 195 ; Duret, 1919, n° 195 ; Tabarant, 1931, n° 230 *bis.*
A M. Fayet, à Béziers (1912).

317. — *Mlle LEMONNIER ASSISE.* (Fig. 101.)

Esquisse. — H. 0,33 ; L. 0,41.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 239 ; Duret, 1919, n° 239 ; Moreau-Nélaton, n° 279 ; Tabarant, 1931, n° 314.
Peint en 1879. Se trouvait dans l'atelier de Manet à sa mort.

318. — *PORTRAITS DE FEMME ET D'ENFANT.* (Fig. 87.)

Esquisse. — H. 0,61 ; L. 0,51.

Exposé à l'Exposition d'œuvres de Manet, au profit des « Amis du Luxembourg », galerie Bernheim jeune, 14 avril-4 mai 1928, à Paris.
Catalogué dans Tabarant, 1931, n° 320.
A M. Ambroise Vollard, à Paris.

319. — *JEUNE FEMME DANS LES FLEURS.* (Fig. 369.)

Esquisse. — H. 0,65 ; L. 0,81.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans le catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XL.
Exposé : Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, n° 42.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 207 ; Duret, 1919, n° 207 ; Tabarant, 1931, n° 251.
Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 61 (350 fr. ; à M. Jacob). — A M. Auguste Pellerin.
Au Dr Paul Steiner, à Berlin.

320. — *JEUNE FILLE DANS LES FLEURS.* (Fig. 82.)

Esquisse. — H. 1,14 ; L. 0,95.

Reproduit dans le catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XXXVI.
Exposé : Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, n° 38 ; à l'Exposition des Cent ans de peinture française, 16 avril-5 mai 1928, à Amsterdam, n° 41.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 208 ; Duret, 1919, n° 208 ; Moreau-Nélaton, n° 229 ; Tabarant, 1931, n° 252.
Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 63 (et non n° 69, comme l'a indiqué par erreur Duret dans son catalogue) (160 fr. ; à M. Chabrier). — Vente Chabrier, 26 mars 1898, n° 11 (450 fr. ; à M. Durand-Ruel).
A M. Bignou, à Paris.

321. — *JEUNE FEMME DANS UN JARDIN.* (Fig. 89.)

Toile. — H. 1,10 ; L. 0,72.

Exposé à l'Exposition « Important Pictures by Nineteenth Century French Masters », Londres, mai et juin 1924.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 209 ; Duret, 1919, n° 209 ; Moreau-Nélaton, n° 230 ; Tabarant, 1931, n° 359.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 60 (140 fr. ; à M. Chabrier). — A M. Albert Moullé.
Fondation Barnes, à Philadelphie.

322. — *LA MODISTE.* (Fig. 132.)

Toile. — H. 0,85 ; L. 0,74.

Inventaire après décès de Manet, sans numéro.
Reproduit dans *Kunst und Künstler*, 1921, p. 182 ; *Der Cicerone*, 1926, p. 380.
Exposé à l'Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, juin 1910, à Paris, nº 18 ; Internationale Kunstausstellung Dresden, 1926.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 273 ; Duret, 1919, nº 273 ; Moreau-Nélaton, nº 254 ; Tabarant, 1931, nº 356.
A subi quelques retouches.
Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 51 (720 fr. ; à M. Vayson). — A M. Auguste Pellerin.
A M. Oscar Schmitz, à Dresde.

323. — *LA DAME EN ROSE.* (Fig. 131.)

Toile. — H. 0,91 ; L. 0,72.

Reproduit dans le catalogue de l'Exposition Pellerin, 1910, nº 19 ; *Kunst und Künstler*, septembre 1912, p. 613 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 185 ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 87 ; *Kunst und Künstler*, avril 1925, p. 275 ; *Der Cicerone*, mars 1928, p. 162.
Exposé à l'Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, juin 1910, à Paris, nº 19 ; Grosse Ausstellung, à Dresde, 1er mai-15 octobre 1912.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 274 ; Duret, 1919, nº 274 ; Moreau-Nélaton, nº 255 ; Tabarant, 1931, nº 367.
Portrait de Mme Martin, et non Mme Marlin, comme l'a indiqué, par erreur, M. Meier-Graefe (*Eduard Manet*, 1912, p. 304), et M. Waldmann (*Édouard Manet*, 1923, p. 87). Le haut de la tête et la coiffure ont été retouchés.
A M. Auguste Pellerin. — A M. Weisbach, à Berlin. — Acquis, en 1922, par la
Gemäldegallerie, à Dresde.

324. — *LA PROMENADE.* (Fig. 154.)

Exposé: National Gallery, Washington, Mellon Collection, No. 41 mars-avril 1966

Toile. — H. 0,93 ; L. 0,70.

Reproduit dans Duret, 1902, hors texte en couleurs ; catalogue de l'Exposition Pellerin, 1910, nº 17 ; *Kunst und Künstler*, mai 1910, p. 392 ; J.-É. Blanche, 1924, pl. XXXIV ; Severini, *Édouard Manet*, 1924, pl. XVII ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XLVI.
Exposé à l'Exposition Manet, Durand-Ruel Galleries, New-York, mars, 1895, nº 4 ; à l'Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, juin 1910, à Paris ; Ausstellung Manet (Sammlung Pellerin) moderne Galerie, 1910, à Munich, nº 4 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 48.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 259 ; Duret, 1919, nº 259 ; Moreau-Nélaton, nº 283 ; Tabarant, 1931, nº 329.
Portrait de Mme Gamby.
Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 64 (1,500 fr. ; à Faure). — A M. Auguste Pellerin. — A M. Strowsky.
Au Dr Jacob Goldschmidt, à Berlin.

325. — *CHEZ LE PÈRE LATHUILLE.* (Fig. 179.)

Toile. — H. 0,92 ; L. 1,12.
Signé et daté en bas et à gauche : *Manet*, 1879.

Nº 8 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *le Père Lathuille* (estimé 2,000 fr.).
Reproduit dans Bazire, *Manet*, 1884, hors texte ; *Die Kunst für Alle*, octobre 1899, p. 67 ; Tschudi, 1902, p. 28 ; Meier-Graefe, *Entwickelungsgeschichte der modernen Kunst*, 1904, p. 248 ; Meier-Graefe, *Eduard Manet*, 1912, pl. 155 ; Hourticq, 1912, pl. XXXII ; Duret, 1919, pl. XXXVI ; *Bulletin de la vie artistique*, mai 1921, p. 262 ; Waldmann, 1923, p. 81 ; J.-É. Blanche, 1924, pl. XXXV ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 249 ; *Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1927, hors texte ; *Kunst und Künstler*, février 1930.
Exposé au Salon de 1880, nº 2451 (voir le *Tableau chronologique*, p. 98) ; à l'Exposition triennale de Gand, 1880, nº 571 ; à l'Exposition Manet, 1884, nº 94 ; à l'Exposition Manet, Durand-Ruel Galleries, mars 1895, à New-York, nº 10 ; à l'Exposition d'Art français, Musée royal des Beaux-Arts de Belgique, juillet 1922, à Bruxelles, nº 22 ; Exhibition of French Art, à Londres, 1932, nº 417.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 257 ; Duret, 1919, nº 257 ; Moreau-Nélaton, nº 263 ; Tabarant, 1931, nº 302.
Peint dans le restaurant du « Père Lathuille ». Le fils du propriétaire, M. Gauthier-Lathuille, l'avait posé avec Mlle Fresnels. Ellen Andrée avait commencé à poser, mais dut interrompre les séances.
Refusé par M. Gauthier-Lathuille à Manet. — Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 6 (5,000 fr. ; à Théodore Duret). — Vente Duret, 19 mars 1894, nº 257 (8,000 fr.). — Au peintre Van Cutsen (18,000 fr.). — Légué par lui à M. Guillaume Charlier. — Légué par M. Charlier au
Musée de Tournai.

326. — *PORTRAIT DE Mlle GAUTHIER-LATHUILLE.* (Fig. 122.)

Toile. — H. 0,61 ; L. 0,50.
Signé en haut et à droite : *Manet.*

Reproduit dans Duret, 1902, p. 259 ; catalogue de la vente Strauss, 1902, nº 36 ; *Kunst und Künstler*, février 1910, p. 240 ; Dissard, *Catalogue du musée de Lyon. Les peintures*, 1912, pl. 134 ; *Kunst und Künstler*, février 1930.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 258 ; Duret, 1919, nº 258 ; Moreau-Nélaton, nº 264 ; Tabarant, 1931, nº 303.
Mlle Gauthier-Lathuille n'a jamais posé pour ce tableau. Pourtant, la ressemblance avec le modèle désigné permet d'affirmer que ce portrait a été fait de mémoire.
Donné par Manet à M. Gauthier-Lathuille. — A M. Jules Strauss. — Vente Strauss, 3 mai 1902, nº 36 (10,800 fr.). — Acquis par le
Musée de Lyon.

327. — *LE CHIEN MINNAY.* (Fig. 350.)

Esquisse. — H. 0,34 ; L. 0,26.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans *Kunst und Künstler*, février 1930, p. 188.
Peint, en vingt minutes, d'après le chien de Mlle Gauthier-Lathuille.
Donné par Manet à Mlle Gauthier-Lathuille.
A Mme Joliot, à Paris.

328. — *LA CHIENNE FOLLETTE.* (Fig. 349.)

Toile. — H. 0,37 ; L. 0,30.
En bas et à droite : *A mon ami E. Cante. Manet.* — En haut, à gauche : *Follette.*

Catalogué dans Tabarant, 1931, nº 409.
A M. Santamarina, à Buenos-Ayres.

329. — *ÉTUDE DE FEMME.* (Fig. 104.)

Ébauche. — H. 0,41 ; L. 0,32.

Probablement le nº 65 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 100 fr.).
Catalogué dans Tabarant, 1931, nº 307.
Devait être vendu à la vente Manet, 4-5 février 1884, nº 27, mais fut remplacé à la vente par un tableau représentant des lilas dans un vase.

330. — *TÊTE DE FEMME.* (Fig. 166.)

Toile. — H. 0,14 ; L. 0,12.

Non catalogué jusqu'ici.
A M. Knoedler, à Paris.

331. — *FEMME EN ROBE DE SOIRÉE.* (Fig. 138.)

Toile. — H. 1,80 ; L. 0,80.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 231 ; Duret, 1919, nº 231 ; Moreau-Nélaton, nº 257 ; Tabarant, 1931, nº 272.
A M. Cognacq, à Paris. — A M. Reininghaus, à Vienne.
Galerie Thannhauser, à Berlin.

332. — *CHANTEUSE DE CAFÉ-CONCERT.* (Fig. 86.)

Esquisse. — H. 0,53 ; L. 0,35.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 272 ; Duret, 1919, nº 272 ; Moreau-Nélaton, nº 246 ; Tabarant, 1931, nº 346.
A M. Auguste Pellerin, à Paris.
A MM. Bernheim jeune, à Paris.

333. — *CHANTEUSE DE CAFÉ-CONCERT.* (Fig. 135.)

Toile. — H. 0,93 ; L. 0,74.

Il existe deux dessins se rapportant sans doute à ce tableau : 1º *Chanteuse* : H. 0,50 ; L. 0,44. Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 151. — 2º *Chanteuse de café-concert.* Dessin au crayon noir : H. 0,18 ; L. 0,14. Reproduit et catalogué dans un catalogue de vente anonyme, 7 mai 1926, nº 56 (1,050 fr.).

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 244.
Exposé à l'Exposition des Cinquante ans de peinture française, 1875-1925, 28 mai-12 juillet 1925, à Paris, nº 42 *bis*.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 271 ; Duret, 1919, nº 271 ; Moreau-Nélaton, nº 245 ; Tabarant, 1931, nº 345.
Peint d'après un café-concert sous le couvert des Champs-Élysées.
Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 49 (900 fr. ; à M. Jacob). — A M. Auguste Pellerin.
A M. et Mme Ernest Rouart, à Paris.

334. — *LA LECTURE DE L'ILLUSTRÉ.* (Fig. 158.)

Toile. — H. 0,61 ; L. 0,50.
Signé en bas et à gauche : *Manet.*
Inscrit galerie Durand-Ruel, sous le titre : *Portrait de Tronquette.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 241 ; le catalogue de l'Exposition d'œuvres de Manet, 1928, p. 9 ; *Der Cicerone*, février 1928, p. 113.
Exposé à l'Exposition Manet, 1884, nº 92 ; à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », galerie Bernheim jeune, à Paris, 14 avril-4 mai 1928, nº 25 ; Impressionisten Sonderausstellung, galerie Goldschmidt, 1928, à Berlin.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 255 ; Duret, 1919, nº 255 ; Moreau-Nélaton, nº 242 ; Tabarant, 1931, nº 293.
A Faure.
A Mrs. Lewis C. Coburn, à Chicago.

335. — *LA SERVEUSE DE BOCKS.* (Fig. 156.)

Toile. — H. 0,98 ; L. 0,79.
Signé et daté en bas et à gauche : *Manet*, 1879.

Reproduit dans *L'Amour de l'art*, avril 1926, p. 122 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 239.
Exposé à l'Exposition d'œuvres nouvelles, galerie de la *Vie moderne*, à Paris, 1880, nº 2 ; à l'Exposition de Lyon, 1883 ; à l'Exposition Manet, 1884, nº 88.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 228 ; Duret, 1919, nº 228 ; Moreau-Nélaton, nº 238 ; Tabarant, 1931, nº 284.
Peint en 1879 (et non 1877, comme l'a indiqué Proust, par erreur). Représente la brasserie de Reichshoffen, café-concert du boulevard Rochechouart. La serveuse de bocks était venue poser dans l'atelier de Manet avec un habitué de la brasserie.
Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 10 (2,500 fr. ; à M. Durand-Ruel). — A M. Haviland.
National Gallery, Millbank, à Londres.

336. — *LA SERVEUSE DE BOCKS.* (Fig. 155.)

Toile. — H. 0,77 ; L. 0,64.
Signé en bas et à droite par Mme Manet : *É. Manet.*

Reproduit dans *Kunst und Künstler*, mai 1909 p. 344 ; *Les arts*, 1912, p. VI ; Duret, 1919, pl. XXIV ; *L'Amour de l'art*, 1922, p. 265 ; catalogue de la vente Denys Cochin, 1919, nº 18 ; Moreau-Nélaton, 1926, fig. 240.
Exposé à l'Exposition de Chefs-d'œuvre de l'École française, galerie Georges Petit, mai 1910, à Paris, nº 117 (au baron Denys Cochin) ; à l'Exposition d'Art moderne, à l'hôtel de la revue *Les arts*, juin-juillet 1912 ; Exhibition of French Art, 1924-1925, à San-Francisco, nº 33.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 229 ; Duret, 1919, nº 229 ; Moreau-Nélaton, nº 239 ; Tabarant, 1931, nº 285.
Même sujet et mêmes personnages que le nº 335.
Vendu par Manet, en 1879, à un amateur marseillais, M. Fernand Barroil. — A M. Auguste Pellerin. — Au baron Denys Cochin. — Vente Denys Cochin, 26 mars 1919, nº 18 (73,000 fr. ; à MM. Bernheim jeune).
A M. le baron Matsukata, à Tokio.

337. — *GEORGE MOORE AU CAFÉ.* (Fig. 103.)

Appelé aussi : *Au café.*
Esquisse à l'huile. — H. 0,65 ; L. 0,79.

Reproduit dans Meier-Graefe et Klossovski, collection Cheramy, 1908, nº 249 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 248 ; catalogue de l'Exposition des Cent ans de vie française, 1929, nº 676.
Exposé à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », galerie Bernheim jeune, à Paris, 14 avril-4 mai 1928, nº 35 ; à l'Exposition des Cent ans de vie française, galerie Jean Charpentier, 1929, à Paris, nº 676.
Catalogué dans Moreau-Nélaton, nº 248 ; Tabarant, 1931, nº 290.
Exécuté vers 1879 au café de la « Nouvelle Athènes ». Manet a fait encore de G. Moore une esquisse à l'huile et un pastel.
Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 58 (110 fr. ; à M. Chabrier). — Vente Chabrier, 26 mars 1898, nº 14 (705 fr. ; à M. Chéramy). — Vente P.-A. Chéramy, 5-7 juin 1908, nº 218 (825 fr. ; à M. Pallard).
A M. Albert-S. Henraux, à Paris.

Expo, National Galli, Washington, mars-avril 1966, Mellon Collection, No. 43

338. — *PORTRAIT DE GEORGE MOORE.* (Fig. 201.)

Toile. — H. 0,55 ; L. 0,46.

Nº 88 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Portrait de Moore, jardin* (estimé 50 fr.).

Reproduit dans *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1904, p. 34 ; *Kunst und Künstler*, octobre 1906, p. 20 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 144 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 237.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 246 ; Duret, 1919, nº 246 ; Moreau-Nélaton, nº 247 ; Tabarant, 1931, nº 306.

Peint dans le petit jardin de l'atelier de Manet, rue d'Amsterdam.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 59 (350 fr. ; à M. Portier). — A M. Bruno Cassirer.

A M. Max Liebermann, à Berlin.

339. — *PORTRAIT DE JULIE MANET A QUINZE MOIS.* (Fig. 74.)

Esquisse. — H. 0,36 ; L. 0,33.

Catalogué dans Tabarant, 1931, nº 59, avec la fausse indication, *Pastel.*

D'après une note manuscrite de Berthe Morisot, mère du modèle, cette esquisse a été exécutée en une heure.

A Berthe Morisot.

A M. et Mme Ernest Rouart, à Paris.

340. — *JEUNE FEMME AU CHAPEAU ROND.* (Fig. 164.)

Toile. — H. 0,56 ; L. 0,47.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Nº 69 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Femme en bleu et chapeau rond* (estimé 100 fr.).

Exposé à l'Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, juin 1910, à Paris, nº 11 ; Loan Exhibition of Paintings, Durand-Ruel Galleries, 29 novembre-13 décembre 1913, à New-York.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 221 ; Duret, 1919, nº 221 ; Moreau-Nélaton, nº 250 ; Tabarant, 1931, nº 261.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 36 (200 fr. ; à M. Samson). — A M. Auguste Pellerin, à Paris.

A Mr. Martin A. Ryerson, à Chicago.

341. — *PORTRAIT DE M. DE JOUY.* (Fig. 159.)

Toile. — H. 0,79 ; L. 0,64.

Sur le dossier que le modèle porte sous le bras : 1879, *à J. Dejouy, É. Manet.*

Reproduit dans Duret, 1902, p. 38 ; Proust, 1913, pl. XXII ; *Kunst und Künstler*, 1925, p. 73 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 266 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XLVII.

Exposé à l'Exposition d'œuvres nouvelles, galerie de la *Vie moderne*, à Paris, 1880, nº 1 ; à l'Exposition Manet, 1884, nº 93 (à M. de Jouy) ; à l'Exposition des Impressionnistes, galerie Paul Cassirer, 1925, à Berlin ; Internationale Kunstausstellung, 1926, à Dresde ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 49 ; à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », 14 avril-4 mai 1928, à Paris, nº 46 ; Ausstellung von Meisterwerken deutscher und französischer Malerei des XIX Jahrhunderts, janvier-février 1930, à Dusseldorf, nº 48.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 256 ; Duret, 1919, nº 256 ; Moreau-Nélaton, nº 269 ; Tabarant, 1931, nº 301.

M. de Jouy était un cousin de Manet, chez qui Gambetta avait débuté comme secrétaire.

A M. de Jouy. Légué par lui à M. Maugras.

A M. Émile Goritz, à Berlin.

342. — *PROFIL DE JEUNE FILLE.* (Fig. 145.)

Toile. — H. 0,33 ; L. 0,25.

Mention au dos : *Certifié d'Éd. Manet. Veuve Éd. Manet.*

Probablement le nº 63 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Petite femme sur un canapé* (estimé 50 fr.).

Reproduit dans le catalogue de la vente Eugène Blot, 1906, nº 48.

Exposé à l'Exposition « Föreningen Fransk Konst », 1922, Stockholm, Copenhague, Oslo, nº 24.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 276 ; Duret, 1919, nº 276 ; Moreau-Nélaton, nº 253 ; Tabarant, 1931, nº 327.

Portrait de Mlle André, fille ou nièce du peintre Edmond André, qui posa, pour Manet, le *Polichinelle.*

Vente Manet, 4-5 février, nº 25 (110 fr. ; à M. Leenhoff). — Vente Eugène Blot, 10 mai 1906, nº 48 (1,000 fr.). — A M. Tryggve Sagen, Oslo.

A M. David-Weill, à Paris.

343. — *Jeune femme en bleu.*

Toile. — H. 0,60 ; L. 0,50.

Reproduit dans le *Bulletin of the Rhode Island school of design*, avril 1924, p. 12-14.

École de dessin de Rhode Island. (Don de plusieurs amateurs en 1921.)

344. — *DANSEURS ESPAGNOLS.* (Fig. 340.)

Pendant du numéro suivant.

Tambour de basque. — Diamètre : 0,25.

Sur le montant, le portrait de Pagans, en costume espagnol.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, t. II, fig. 351.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, sans numéro.

Catalogué dans Tabarant, 1931, nº 315.

Ces tambourins avaient été exécutés pour le guitariste Pagans, que Degas a peint à plusieurs reprises.

A M. Pagans.

A MM. Wildenstein and Cº, inc., à New-York.

345. — *DANSEURS ESPAGNOLS.* (Fig. 342.)

Pendant du numéro précédent.

Tambour de basque. — Diamètre : 0,25.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, t. II, fig. 351.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1844, sans numéro.

Catalogué dans Tabarant, 1931, nº 315.

A M. Pagans.

A MM. Wildenstein and Cº, inc., à New-York.

346. — *TAMBOUR DE BASQUE.*

Pendant du numéro suivant.

Diamètre : 0,19.

Reproduit dans la *Vie moderne*, 3 janvier 1880, p. 4.

Exposé dans la galerie de la *Vie moderne*, à Paris, décembre 1879, et vendu avec le numéro suivant au cours de la fête au bénéfice des victimes de l'inondation de Murcie, le 18 décembre 1879, dans le pavillon de l'Hippodrome.

Un grand nombre de peintres avaient exposé à cette occasion des tambours de basque. Ces tambours de basque furent tous vendus aux enchères, avec un album spécial de la *Vie moderne* et des mirlitons ornés de devises d'écrivains célèbres, pour la somme totale de 16,000 fr.

347. — *TAMBOUR DE BASQUE.*

Pendant du numéro précédent.

Diamètre : 0,19.

Reproduit dans la *Vie moderne*, 3 janvier 1880, p. 4.

348. — *TORÉADOR.* (Fig. 476.)

Peinture à l'essence sur parchemin. — H. 0,11 ; L. 0,27.

Signé en bas et à gauche.

Non catalogué jusqu'ici.

A M. Ambroise Vollard, à Paris.

349. — *FEMME AU NŒUD BLEU.* (Fig. 243.)

Appelé aussi : *l'Inconnue.*

Pastel. — H. 0,55 ; L. 0,46.

Signé en bas et à droite du monogramme : *M.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 352 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LXIX.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 128 (et non nº 28, comme il est indiqué, par erreur, dans la deuxième édition du catalogue Duret) ; à l'Exposition universelle de 1900, à Paris, nº 1141, sous le titre : *Une Parisienne ;* Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 71 (l'identification de ce pastel avec le nº 38 du catalogue Duret n'est pas indiquée au catalogue).

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 38 ; Duret, 1919, Pastels, nº 38 ; catalogue Moreau-Nélaton, nº 424 ; Tabarant, 1931, nº 53.

Le modèle serait peut-être Mme L. Mouchot (le pastel passa, en effet, en 1879, à la vente de Mme Mouchot, 6-7 juin 1879, nº 197 (100 fr.), sous le titre : *Une Parisienne*). — A M. Donop de Monchy.

A M. Gerstenberg, à Berlin.

350. — *FEMME AU CHAPEAU GARNI DE GAZE.* (Fig. 241.)

Pastel. — H. 0,61 ; L. 0,50.

Reproduit dans *Kunst und Künstler*, décembre 1912, p. 141.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 52 ; Duret, 1919, Pastels, nº 52 ; Moreau-Nélaton, nº 416 ; Tabarant, 1931, nº 54.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 110 (200 fr. ; à M. Hecht).

A M. Georges Menier, à Paris.

351. — *ÉVA GONZALÈS.* (Fig. 254.)

Pastel. — H. 0,42 ; L. 0,34.

Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 15 ; Duret, 1919, Pastels, nº 15 ; Moreau-Nélaton, nº 397 ; Tabarant, 1931, nº 17.

A MM. Bernheim jeune, à Paris.

352. — *ESPAGNOLE.* (Fig. 253.)

Appelé aussi : *Femme à la mantille.*

Pastel. — H. 0,56 ; L. 0,46.

Signé par Mme Manet : *É. M.*

Reproduit dans le catalogue de la vente Blot, 1906, nº 106.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 50 ; Duret, 1919, Pastels, nº 50 ; Moreau-Nélaton, nº 418 ; Tabarant, 1931, nº 21.

Exécuté d'après Éva Gonzalès.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 107 (155 fr. ; à M. Portier). — Vente Eugène Blot, 9-10 mai 1900, nº 224 (où il est indiqué dans le catalogue avec des dimensions différentes : H. 0,44 ; L. 0,34 ; il s'agit pourtant du même pastel) (1,180 fr.). — Vente Eugène Blot, 10 mai 1906, nº 106 (1,050 fr. ; à M. Blot).

A M. Meixmoron de Dombasle, à Nancy.

353. — *TÊTE DE JEUNE FILLE.* (Fig. 252.)

Esquisse au pastel. — H. 0,615 ; L. 0,500.

Reproduit dans la *Renaissance*, février 1930, p. 71.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 51 ; Duret, 1919, Pastels, nº 51 ; Tabarant, 1931, nº 14.

Le modèle est celui qui a posé la *Parisienne* (nº 256) et les deux pastels suivants.

Dans son catalogue, Moreau-Nélaton désigne ce pastel sous le titre : *la Blonde au ruban noir*, et il y reconnaît le nº 117 de la vente Manet. Duret, par contre, y reconnaît le nº 123 de la même vente. Il semble bien qu'il ait raison, puisque Moreau-Nélaton, dans son même catalogue, reconnaît encore le nº 117 de la vente Manet dans le nº 54 du catalogue des Pastels par Duret. Comme Moreau-Nélaton est d'accord avec Duret dans cette seconde désignation, il faut conclure que la première n'est de sa part qu'une simple erreur. Le rapport avec le nº 123 de la vente Manet est confirmé par un document de l'époque.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 123 (125 fr.). — A M. David. — A Mme Havemeyer.

A la famille Havemeyer, à New-York.

354. — *JEUNE FILLE AUX YEUX BLEUS.* (Fig. 482.)

Esquisse au pastel. — H. 0,615 ; L. 0,500.

Signé en bas et à droite du monogramme : *É. M.*

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 54 ; Duret, 1919, Pastels, nº 54 ; Moreau-Nélaton, nº 418 ; Tabarant, 1931, nº 15.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 117 (205 fr. ; à M. Lasquin).

A M. Groult, à Paris.

355. — *TÊTE DE JEUNE FILLE.* (Fig. 481.)

Esquisse au pastel. — H. 0,53 ; L. 0,44.

Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 56 ; Duret, 1919, Pastels, nº 56 ; Moreau-Nélaton, nº 426 ; Tabarant, 1931, nº 56.

A MM. Bernheim jeune, à Paris.

356. — *DANS LA LOGE.* (Fig. 451.)

Pastel. — H. 0,57 ; L. 0,71.

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 176 ; *Bulletin de la vie artistique*, mars 1921, p. 145.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 20 ; Duret, 1919, Pastels, nº 20 ; Moreau-Nélaton, nº 400 ; Tabarant, 1931, nº 16.

Portraits d'Éva Gonzalès et de Léon Leenhoff, posant pour le tableau *la Loge aux Italiens*, d'Éva Gonzalès.

A M. Henri Guérard, à Paris. — A M. Auguste Pellerin, à Paris. — A M. Stock. — A M. Heymann.

A MM. Bernheim jeune, à Paris.

357. — *FEMME ASSISE AU JARDIN.* (Fig. 225.)

Appelé aussi : *le Tricot.*

Pastel. — H. 0,56 ; L. 0,46.
Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Reproduit dans le catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LVI.
Exposé à l'Exposition d'œuvres nouvelles, galerie de la *Vie moderne*, 1880, à Paris, n° 17 ; Ausstellung Kunstverein, 1888, à Copenhague ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, n° 58.
Catalogué dans Tabarant, 1931, n° 61.
A M. Gauguin, à Copenhague. — A M. Ed. Brandes, à Copenhague.
Au Dr Gold, à Berlin.

358. — *Mlle ISABELLE LEMONNIER.*

Appelé aussi : *Jeune fille à la rose.*
Pastel. — H. 0,54 ; L. 0,45.
Signé en bleu : *M.*

Exposé à l'Exposition d'œuvres nouvelles, galerie de la *Vie moderne*, 1880, à Paris, n° 13.
Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, n° 10 ; Duret, 1919, Pastels, n° 10 ; Tabarant, 1931, n° 27.
Ancienne collection de Mlle Lemonnier, à Paris.

359. — *Mlle VALTESSE DE LA BIGNE.* (Fig. 210.)

Pastel. — H. 0,56 ; L. 0,36.
Signé : *Manet.*

Reproduit dans Duret, 1912, p. 284 ; catalogue de la vente Valtesse de la Bigne, 1902, n° 78 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 250.
Exposé à l'Exposition d'œuvres nouvelles, galerie de la *Vie moderne*, 1880, n° 19 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, n° 138.
Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, n° 21 ; Duret, 1919, Pastels, n° 21 ; Moreau-Nélaton, n° 355 ; Tabarant, 1931, n° 23.
Exécuté vers 1879.
A Mlle Valtesse de la Bigne. — Vente Valtesse de la Bigne, 2-7 juin 1902, n° 78. — A Mme Havemeyer, à New-York. — Légué par elle en 1929 au
Metropolitan Museum, à New-York.

360. — *JEUNE FILLE EN CHAPEAU D'ÉTÉ.* (Fig. 247.)

Pastel. — H. 0,56 ; L. 0,35.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, n° 141.
Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, n° 60 ; Duret, 1919, Pastels, n° 60 ; Moreau-Nélaton, n° 422 ; Tabarant, 1931, n° 13.
Exécuté en 1879-1880.
Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 114 (620 fr. ; à M. Jacob).

361. — *SUR LE BANC.* (Fig. 219.)

Pastel. — H. 0,610 ; L. 0,505.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, n° 143.
Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, n° 39 ; Duret, 1919, Pastels, n° 39 ; Moreau-Nélaton, n° 407 ; Tabarant, 1931, n° 12.
Exécuté d'après le même modèle que le n° précédent.
Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 111 (1,250 fr. ; à M. Deudon).
A M. Henry Bernstein, à Paris.

362. — *FEMME A LA FOURRURE, DE PROFIL.* (Fig. 267.)

Pastel. — H. 0,56 ; L. 0,46.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, n° 44 ; Duret, 1919, Pastels, n° 44 ; Moreau-Nélaton, n° 410 ; Tabarant, 1931, n° 25.
Exécuté d'après le même modèle que le numéro suivant.
Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 109 (160 fr. ; à M. David). — Au peintre Claude Monet.
A M. Michel Monet, à Giverny.

363. — *FEMME A LA FOURRURE, DE FACE.* (Fig. 266.)

Pastel. — H. 0,56 ; L. 0,46.

Reproduit dans *The Arts*, 1926, t. II, p. 21.
Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, n° 128 (à M. de Bellio).
Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, n° 61 ; Duret, 1919, Pastels, n° 61 ; Moreau-Nélaton, n° 403 ; Tabarant, 1931, n° 26.
Exécuté d'après le même modèle que le numéro précédent.
Vente au profit de la veuve Duranty, 28 janvier 1881, n° 26. — A M. de Bellio. — Acquis par Albert Wolff, le 5 janvier 1884. — Vente anonyme, 25 avril 1895, à New-York, n° 126.
A Mr. Adolphe Lewisohn, à New-York.

364. — *M. GAUTHIER-LATHUILLE FILS.* (Fig. 262.)

Pastel. — H. 0,56 ; L. 0,46.

Inventaire après décès de Manet, sans numéro, sous le titre : *Portrait d'homme en jaquette noire* (estimé 50 fr.).
Reproduit dans *Querschnitt*, 1924, II-III, p. 116 ; catalogue Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LXX ; *Kunst und Künstler*, février 1930.
Exposé : Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, n° 72.
Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, n° 73 ; Duret, 1919, Pastels, n° 73 ; Moreau-Nélaton, n° 394 ; Tabarant, 1931, n° 31.
Exécuté dans le jardin du restaurant du « Père Lathuille », avenue de Clichy. Le modèle avait déjà posé le tableau *Chez le père Lathuille.*
Donné par Manet à M. Gauthier-Lathuille en 1883.
A M. Alfred Tietze, à Cologne.

365. — *PORTRAIT DE GEORGE MOORE.* (Fig. 207.)

Pastel. — H. 0,55 ; L. 0,35.

Reproduit dans Duret, 1902, p. 159 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 259 ; *La Renaissance*, février 1930, p. 73.
Exposé à l'Exposition d'œuvres nouvelles, galerie de la *Vie moderne*, 1880, à Paris, n° 15 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, n° 153.
Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, n° 67 ; Duret, 1919, Pastels, n° 67 ; Moreau-Nélaton, n° 362 ; Tabarant, 1931, n° 30.
Manet a exécuté plusieurs œuvres d'après George Moore : un portrait en pied, esquissé (n° 337 du présent catalogue), une esquisse à l'huile dans un café (n° 317 du présent catalogue) et ce pastel.
Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 96 (1,800 fr. ; à M. Jacob). — A Mme Havemeyer, à New-York. — Légué par elle, en 1929, au
Metropolitan Museum, à New-York.

366. — *LE BUVEUR DE BOCKS.*

Pastel.

Exposé à l'Exposition d'œuvres nouvelles, galerie de la *Vie moderne*, 1880, n° 23.

1880

367. — *PORTRAIT DE CHENARD-HUCHÉ, PEINTRE, CHEZ TORTONI.* (Fig. 79.)

Toile. — H. 0,26 ; L. 0,34.
Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Catalogué dans Tabarant, 1931, n° 292.
A M. Chénard-Huché. — A M. Alphonse Kann. — Vente Dikran Khan Kelékian, à New-York, 30 janvier 1922, n° 104 (40,800 fr.).
A MM. P. W. French et Co, à New-York.

368. — *Portrait de femme tenant un éventail.*

Toile. — H. 0,21 ; L. 0,16.

Vente M. X., 15 juin 1921, n° 56.
Ce tableau n'est pas de Manet.

369. — *PORTRAIT DE M. BRUN.* (Fig. 141).

Toile. — H. 1,96 ; L. 1,16.

Inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Homme en chapeau et pantalon blanc*, sans numéro.
Reproduit dans le catalogue de la vente Degas, 1918, n° 73 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 268.
Exposé à l'Exposition d'œuvres nouvelles, galerie de la *Vie moderne*, 1880, à Paris, n° 7 ; à l'Exposition « Föreningen Fransk Konst », 1922, Stockholm, Copenhague, Oslo, n° 19.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 260 ; Duret, 1919, n° 260 ; Moreau-Nélaton, n° 270 ; Tabarant, 1931, n° 305.
Au peintre Degas. — Vente E. Degas, 26-27 mars 1918, n° 73 (31,000 fr.). — A M. W. Hansen, à Copenhague.
A M. le baron Matsukata, à Tokio.

370. — *FEMME NUE SE COIFFANT.* (Fig. 196.)

Toile. — H. 0,80 ; L. 0,65.

N° 36 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Femme nue aux bras levés* (estimé 100 fr.).
Reproduit dans l'*Art français*, 15 novembre 1890 ; *L'Art et les artistes*, t. VI, 1907-1908, p. 476 ; Meier-Graefe, 1912, p. 275.
Exposé à l'Exposition rétrospective d'art français, 3 juillet-3 octobre 1926, à Amsterdam, n° 70 ; à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », galerie Bernheim jeune, 4 avril-4 mai 1928, à Paris, n° 31.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 250 ; Duret, 1919, n° 250 ; Moreau-Nélaton, n° 282 ; Tabarant, 1931, n° 271.
Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 41 (950 fr. ; à M. Jacob). — A Eugène Manet.
A M. et Mme Ernest Rouart, à Paris.

371. — *PORTRAIT DE CLEMENCEAU.* (Fig. 117.)

Esquisse. — H. 1,16 ; L. 0,93.

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 143 ; catalogue de la vente Marczell de Nemes, 1913, n° 109 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 264.
Exposé au musée de la ville de Dusseldorf, en 1912, n° 100.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 262 ; Duret, 1919, n° 262 ; Moreau-Nélaton, n° 268 ; Tabarant, 1931, n° 298.
Peint en 1880, ainsi que le prouve une lettre de Clemenceau à Manet, datée du 8 janvier 1880, et disant à son « cher ami » que, malgré le peu de temps dont il dispose, il s'arrangera pour lui donner deux ou trois heures (lettre appartenant à M. Émile Dunan). Gustave Manet venait d'être élu conseiller municipal de Paris avec l'appui de Clemenceau. Une autre toile (n° 372 du présent catalogue) resta comme celle-ci inachevée. Les deux esquisses déplurent au modèle.
Donné à Clemenceau en 1883. Acquis par M. Vollard, par l'intermédiaire de Mary Cassatt, en 1896 (1,000 fr.) (Tabarant, *La Renaissance*, février 1930, p. 73). — Au baron Marczell de Nemes, à Budapest. — Vente Marczell de Nemes, 18 juin 1913, n° 109 (5,000 fr.). — Vente des séquestres Rothenstein, Goetz, Wendlang et Siegfried Hertz, 23-24 février 1922 (5,800 fr.). — A M. Walter Halvorsen.
Galerie Thannhauser, à Berlin.

372. — *PORTRAIT DE CLEMENCEAU.* (Fig. 118.)

Esquisse. — H. 0,94 ; L. 0,74. — Aurait mesuré à l'origine 1m14 sur 0m94. On y voyait alors la tribune représentée par quelques traits blancs. Aurait été coupé dans le bas (Tabarant, *La Renaissance*, février 1930, p. 73).

Inventaire après décès de Manet, sans numéro.
Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 267 ; *La Renaissance*, février 1929, p. 105 ; Jamot, *La peinture au Musée du Louvre, École française*, 3e partie, 1929, pl. XXXIII.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 261 ; Duret, 1919, n° 261 ; Moreau-Nélaton, n° 267 ; Tabarant, 1931, n° 297.
Exécuté en une séance (Jamot, 1929, p. 48).
Donné par Mme Manet à Clemenceau en 1883. — Acquis en 1896 par Mme Havemeyer de New-York. — Donné par elle en 1927 au
Musée du Louvre.

373. — *PORTRAIT DE Mlle ISABELLE LEMONNIER.* (Fig. 93.)

Toile. — H. 1,01 ; L. 0,81.
Signature douteuse.

Reproduit dans Duret, 1902, p. 252 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LIV.
Exposé à l'Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, juin 1916, à Paris, n° 14 ; à l'Exposition rétrospective d'Art français, 3 juillet-3 octobre 1926, à Amsterdam ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, n° 46.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 236 ; Duret, 1919, n° 236 ; Moreau-Nélaton, n° 277 ; Tabarant, 1931, n° 311.
Au comte Armand Doria. — A M. Auguste Pellerin. — Au baron Marczell de Nemes, à Budapest.
A M. Otto Krebs, à Weimar.

374. — *PORTRAIT DE Mlle ISABELLE LEMONNIER.* (Fig. 153.)

Toile. — H. 1,01 ; L. 0,81.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 276.
Exposé à l'Exposition centennale de l'Art français, en 1912, à Saint-Pétersbourg, n° 408 ; à l'Exposition d'Art moderne, 23 juin-10 juillet 1913, rue de la Ville-l'Évêque, à Paris, n° 61 ; à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit

des « Amis du Luxembourg », galerie Bernheim jeune, du 4 avril au 14 mai 1928, à Paris, nº 22.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 237 ; Duret, 1919, nº 237 ; Moreau-Nélaton, nº 274 ; Tabarant, 1931, nº 313.

Peint vers 1880.

Note d'un carnet autographe de Berthe Morisot, communiqué par Mme Ernest Rouart :

« N'a jamais été exposé, ni vu de personne, me vient de la succession de Gustave Manet. »

Donné par Mme Manet, en 1884, à Gustave Manet. — A Eugène Manet.

A M. et Mme Ernest Rouart, à Paris.

375. — *ISABELLE LEMONNIER AU MANCHON.* (Fig. 129.)

Esquisse. — H. 0,82 ; L. 0,73.

Nº 27 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Femme en fourrure et chapeau* (estimé 200 fr.).

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 279.

Catalogué dans Duret, 1902, nºs 238 et 177 ; Duret, 1919, nºs 238 et 177 (Duret a, en effet, catalogué deux fois ce tableau) ; Moreau-Nélaton, nº 276 ; Tabarant, 1931, nº 312.

Vente Manet, 4-5 février 1884 (remplaçant le nº 16). — Vente Hazard, 1er décembre 1919, nº 199 (35,500 fr.).

A M. Santamarina, à Buenos-Ayres.

376. — *PORTRAIT D'ANTONIN PROUST.* (Fig. 110.)

Toile. — H. 1,31 ; L. 0,97.

En bas et à gauche : *A mon ami Antonin Proust,* 1880, *Manet.*

Il existe un dessin d'après Antonin Proust, qui a servi pour ce tableau. — A M. Gobin, à Paris.

Reproduit dans Bazire, 1884, hors texte ; Meier-Graefe, 1902, pl. 162 ; *La Renaissance de l'art français,* juillet 1918, p. 153 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 261.

Exposé au Salon de 1880, nº 2450 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 95 ; à la seconde Exposition de Portraits du siècle, à l'École des Beaux-Arts, avril 1885, à Paris, nº 212 (à Antonin Proust) ; à l'Exposition universelle internationale de l'Art français, en 1889, à Paris, nº 492 ; à l'Exposition des Portraits des écrivains et journalistes, galerie Georges Petit, juin 1893, à Paris, nº 743.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 263 ; Duret, 1919, nº 263 ; Moreau-Nélaton, nº 265 ; Tabarant, 1931, nº 316.

D'après J.-É. Blanche (*De David à Degas,* 1919, p. 146), Manet recommença vingt fois à dessiner le chapeau du modèle.

A Antonin Proust. — A M. le baron Vitta, à Paris. — A M. Libby, à Chicago.

Musée de Toledo (U. S. A.).

377. — *PORTRAIT D'ANTONIN PROUST.* (Fig. 61.)

Esquisse. — H. 1,80 ; L. 1,25.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 265 ; Duret, 1919, nº 265 ; Moreau-Nélaton, nº 266 ; Tabarant, 1931, nº 265.

Cette esquisse était, à la mort de Manet, dans son atelier et fut donnée à Antonin Proust en 1884 par Mme Manet.

378. — *Portrait d'Antonin Proust.*

Esquisse. — H. 0,65 ; L. 0,53.

Catalogué dans Réau, « L'art français dans les musées russes », nº 901.

A M. Ostroouchoff. — Musée de peinture et d'art ancien russe. Transféré au Musée d'art occidental moderne, à Moscou, le 24 août 1929.

Musée d'art occidental moderne, à Moscou. (Non catalogué.)

379. — *Portrait d'Antonin Proust.*

Toile. — H. 1,82 ; L. 1,10.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans le catalogue Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. XLII.

Exposé à l'Exposition de Portraits anciens et modernes, galerie Brunner, 1909, à Paris, nº 75 ; à l'Exposition « Föreningen Fransk Konst », 1922, Stockholm, Copenhague, Oslo, nº 18 (à M. Stang, Oslo) ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 44.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 264 ; Duret, 1919, nº 264 ; Tabarant, 1931, nº 263.

Vente Rosenberg père, 21 mai 1909, nº 36 (2,750 fr.). — A M. Cognacq, à Paris.

A M. Stang, à Oslo.

380. — *PORTRAIT DE Mme GUILLEMET.* (Fig. 72.)

Esquisse. — H. 0,90 ; L. 0,71.

Au dos, une attestation de Mme Manet.

Vente des rois Milan et Alexandre de Serbie, 16-17 février 1906, nº 18 (2,500 fr. ; à M. Lucien Guiraud).

A M. Georges Menier, à Paris.

381. — *JEUNE FILLE APPUYÉE SUR UN VASE DE JARDIN.* (Fig. 83.)

Esquisse. — H. 0,62 ; L. 0,46.

Signé.

Reproduit dans le catalogue de la vente C. Hoogendyk, 1912, nº 40.

Vente C. Hoogendyk, 21-22 mai 1912, à Amsterdam nº 40.

A M. Tetzen Lunds, à Copenhague.

382. — *L'ARROSOIR.* (Fig. 285.)

Panneau décoratif. — H. 0,98 ; L. 0,61.

Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 263 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LXXII.

Exposé à l'Exposition Manet, 1884, à Paris, nº 103 ; Kunstausstellung Französischer des XVIII, XIX und XX Jahrhunderts, octobre-novembre 1910, à Leipzig, nº 309 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 75.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 277 ; Duret, 1919, nº 277 ; Moreau-Nélaton, nº 281 ; Tabarant, 1931, nº 328.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 87 (200 fr. ; à M. Dollfus). — A Mme Besnard.

A M. Hirschland, à Essen.

383. — *ÉMILIE AMBRE DANS LE ROLE DE CARMEN.* (Fig. 143.)

Toile. — H. 0,95 ; L. 0,75.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 265.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 268 ; Duret, 1919, nº 268 ; Moreau-Nélaton, nº 271 ; Tabarant, 1931, nº 304.

Peint pour remercier la cantatrice qui avait fait exposer en Amérique l'*Exécution de Maximilien,* lors d'une de ses tournées théâtrales.

Lettre d'Édouard Manet à Mlle Lemonnier en 1880 :

Chère Mademoiselle,

Si vous venez nous voir, comme je l'espère bien, venez plutôt un dimanche. Je fais en ce moment le portrait de ma voisine, la comtesse Émilie Ambre, et je vais tous les jours après déjeuner aux Montalais. Il est vrai qu'elle part pour l'Amérique le 8 octobre et que nous restons jusqu'à la fin du mois.

Amitiés.

Éd. MANET.

(Moreau-Nélaton, t. II, p. 71.)

Émilie Ambre partit pour l'Amérique avant que le tableau fût achevé.

A Mrs. J. A. Scott, à Philadelphie.

384. — *FILLETTE SUR UN BANC.* (Fig. 88.)

Toile. — H. 0,74 ; L. 0,61.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 269 ; Duret, 1919, nº 269 ; Moreau-Nélaton, nº 272 ; Tabarant, 1931, nº 324.

Peint dans la villa d'Émilie Ambre.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 24 (280 fr. ; à M. Vayson). — A la famille Vayson de Pradenne, à Paris.

A M. Georges Bernheim, à Paris.

385. — *FILLETTE SUR UN BANC.* (Fig. 197.)

Connu sous le titre erroné : *Portrait du fils de Vayson, peintre.*

Variante du nº **384**.

Toile. — H. 0,62 ; L. 0,51.

Signé en bas et à droite par Mme Manet : *É. Manet.*

Exposé à l'Exposition de la collection Pellerin, juin 1910, galerie Bernheim jeune, à Paris, nº 22.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 270 ; Duret, 1919, nº 270 ; Moreau-Nélaton, nº 273 ; Tabarant, 1931, nº 325.

Peint dans la villa d'Émilie Ambre.

Vente Manet, 4-5 février 1884 (850 fr. ; à M. Revillon). — A M. Auguste Pellerin.

Fondation Barnes, à Philadelphie.

386. — *LE MELON.* (Fig. 440.)

Toile. — H. 0,46 ; L. 0,55.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans *Kunst und Künstler,* mars 1912, p. 287 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 286.

Exposé à l'Exposition Manet, 1884, nº 91 (et non nº 93, comme l'a indiqué Duret par erreur dans son catalogue) ; à l'Exposition des Impressionnistes, galerie Paul Cassirer, 1925, à Berlin ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 94 ; Exhibition of French Art, à Londres, 1932, nº 464.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 247 ; Duret, 1919, nº 247 ; Moreau-Nélaton, nº 294 ; Tabarant, 1931, nº 336.

Vente Pertuiset, 5 juin 1888, nº 3. — A M. H. Paechter, à Berlin.

A Mme Liezler, à Berlin.

387. — *LE JAMBON.* (Fig. 443.)

Toile. — H. 0,32 ; L. 0,42.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans le catalogue de la vente Degas, 1918, nº 75 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 280 ; *Les cahiers d'art,* juillet 1930, p. 251.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 97 ; à l'Exposition des Cent ans de peinture française, galerie Georges Petit, à Paris, juin 1930, nº 16.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 267 ; Duret, 1919, nº 267 ; Moreau-Nélaton, nº 295 ; Tabarant, 1931, nº 339.

Peint à Bellevue.

Vendu par Manet à Pertuiset. — Vente Pertuiset, 6 juin 1888, nº 4. — Vente Degas, 26-27 mars 1918, nº 75 (30,000 fr.).

A Mr. Leonard Gow, à Glasgow.

388. — *L'ASPERGE.* (Fig. 464.)

Toile. — H. 0,165 ; L. 0,215.

Signé en haut et à droite : *M.*

Reproduit dans l'*Art moderne,* 1919, pl. XXIII ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, pl. LXXXI.

Exposé : Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 85 ; à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », galerie Bernheim jeune, 14 avril-4 mai 1928, à Paris, non catalogué.

Catalogué dans Duret, 1919, supplément, nº 13 ; Tabarant, 1931, nº 335.

A M. Ch. Ephrussi.

A MM. Bernheim jeune, à Paris.

389. — *ASPERGES.* (Fig. 441.)

Toile. — H. 0,44 ; L. 0,54.

Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Reproduit dans *Kunst und Künstler,* mai 1903, hors texte ; Meier-Graefe, 1912, pl. 178 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 291.

Exposé à l'Exposition Manet, 1884, nº 96 (à Charles Ephrussi) ; à l'Exposition universelle internationale de l'art français, 1889, à Paris, nº 493 ; à l'Exposition internationale centennale de l'art français, 1900, à Paris, nº 450 (à M. Ephrussi) ; VIIte Kunstausstellung der Berliner Secession, 1903, à Berlin ; à l'Exposition des Impressionnistes, galerie Paul Cassirer, 1925, à Berlin.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 266 ; Duret, 1919, nº 266 ; Moreau-Nélaton, nº 296 ; Tabarant, 1931, nº 334.

Vendu par Manet à Charles Ephrussi, 800 fr. (Moreau-Nélaton, 1926, t. II, p. 77).

A M. Max Liebermann, à Berlin.

390. — *Asperges.*

Même sujet, avec variantes, que le numéro précédent.

Catalogué dans Duret, 1919, nº 266 *bis.*

Collection de M. Choquart, à Paris (1919).

391. — *ROSES, TULIPES ET LILAS BLANC DANS UN VASE DE CRISTAL.* (Fig. 416.)

Toile. — H. 0,54 ; L. 0,34.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Catalogué dans Duret, 1902, nº 322 ; Duret, 1919, nº 322 ; Tabarant, 1931, nº 416.

Au professeur Bernstein, à Berlin.

A M. Max Liebermann, à Berlin.

392. — *LILAS DANS UN VERRE A TROIS PIEDS.* (Fig. 403.)

Toile. — H. 0,27 ; L. 0,21.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 331.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 101 ; à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », 14 avril-4 mai 1928, à Paris, nº 38.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 326 ; Duret, 1919, nº 326 ; Moreau-Nélaton, nº 341 ; Tabarant, 1931, nº 401.

Vente Pertuiset, 27 avril 1888, 520 fr. (Eudel, *L'hôtel Drouot et la curiosité en* 1888-1889, p. 488). — A M. Coquelin aîné.

A MM. Bernheim jeune, à Paris.

393. — *DEUX ROSES.* (Fig. 394.)

Toile. — H. 0,18 ; L. 0,24.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans l'*Art moderne*, 1919, t. I, pl. LXXXII ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 327 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LXXV.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 99 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 78 ; à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », 14 avril-4 mai 1928, à Paris, non porté au catalogue.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 318 ; Duret, 1919, nº 318 ; Moreau-Nélaton, nº 339 ; Tabarant, 1931, nº 392.

A M. Pertuiset. — A M. Auguste Pellerin.

A MM. Bernheim jeune, à Paris.

394. — *LE JARDIN DE BELLEVUE.* (Fig. 276.)

Toile. — H. 0,543 ; L. 0,652.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 168 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 283 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LVII.

Exposé à l'Exposition d'Art moderne, rue de la Ville-l'Évêque, 23 juin-10 juillet 1913, à Paris, nº 65 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 59 ; à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », 14 avril-4 mai 1928, à Paris, nº 32.

Catalogué dans Moreau-Nélaton, nº 285 ; Tabarant, 1931, nº 330.

Note manuscrite de Mme Berthe Morisot (communiquée par Mme Ernest Rouart) : « Petit paysage du jardin de Bellevue, 1880. Vendu aux magasins du Louvre, plutôt échangé contre un tapis de Turquie, fut revendu à mon mari pendant l'Exposition des Beaux-Arts. »

A M. et Mme Eugène Manet (Berthe Morisot).

A M. et Mme Ernest Rouart, à Paris.

395. — *PORTRAIT DE Mme MANET.* (Fig. 58.)

Appelé aussi : *la Femme au chat.*

Esquisse. — H. 0,91 ; L. 0,73.

Reproduit dans le catalogue de la vente Degas, 1918, nº 77.

Catalogué dans Duret, 1919, supplément, nº 7 ; Tabarant, 1931, nº 412.

Au peintre Carolus Duran. — Au peintre Degas. — Vente Degas, 26-27 mars 1918, nº 77 (25,500 fr.).

National Gallery, Millbank, à Londres.

396. — *Mme MANET, MÈRE, EN PLEIN AIR.* (Fig. 107.)

Toile. — H. 0,82 ; L. 0,65.

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 181.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 188 ; Duret, 1919, nº 188 ; Moreau-Nélaton, nº 287 ; Tabarant, 1931, nº 323.

Duret indique, par erreur, dans son catalogue, que Berthe Morisot en est le modèle. Peint à Bellevue.

Échangé avec Eugène Manet contre la *Pêche.*

A M. et Mme Ernest Rouart, à Paris.

397. — *PORTRAIT DE Mme MANET A BELLEVUE.* (Fig. 57.)

Toile. — H. 0,82 ; L. 0,65.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 263.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 275 ; Duret, 1919, nº 275 ; Moreau-Nélaton, nº 288 ; Tabarant, 1931, nº 322.

A M. Max Liebermann, à Berlin.

398. — *JEUNE FILLE DANS UN JARDIN.* (Fig. 370.)

Esquisse. — H. 0,77 ; L. 0,65.

Catalogué dans Moreau-Nélaton, nº 290 ; Tabarant, 1931, nº 319.

D'après Mlle Marguerite, sœur de Mme Guillemet.

A M. Max Liebermann, à Berlin.

399. — *JEUNE FILLE DANS UN JARDIN.* (Fig. 108.)

Toile. — H. 1,51 ; L. 1,15.

Nº 49 de l'inventaire après décès, sous le titre : *Femme assise, paysage* (estimé 50 fr.).

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 171 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 280.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 297 ; Duret, 1919, nº 297 ; Moreau-Nélaton, nº 284 ; Tabarant, 1931, nº 317.

Notes manuscrites de Berthe Morisot, communiquées par Mme Ernest Rouart : « *Jeune fille dans un jardin.* D'après Mlle Marguerite, sœur de Mme Guillemet. Peint en 1880 dans le jardin de Bellevue au début de sa maladie. »

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 65 (5,000 fr. ; à M. Jacob). — A Berthe Morisot.

A M. et Mme Ernest Rouart, à Paris.

400. — *UN COIN DE JARDIN A BELLEVUE.* (Fig. 273.)

Appelé aussi : *Jeune fille dans un jardin.*

Toile. — H. 0,92 ; L. 0,70.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans *Kunst und Künstler*, mars 1903, p. 171 ; *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1904, hors texte ; Meier-Graefe, 1912, pl. 169 ; Proust, 1913, pl. XXXI ; Tschudi, 1920, p. 61 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 285 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LIX ; *Documents*, nº 2, 1930, p. 91.

Exposé à l'Exposition impressionniste, 1903, à Vienne ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 61.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 298 ; Duret, 1919, nº 298 ; Moreau-Nélaton, nº 286 ; Tabarant, 1931, nº 318.

Comme dans les nºs **398** et **399**, c'est le portrait de Mlle Marguerite, sœur de Mme Guillemet.

A M. Éduard Arnhold, à Berlin.

401. — *PANIER FLEURI.* (Fig. 429.)

Esquisse. — H. 0,65 ; L. 0,82.

Nº 52 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Panier de fleurs* (estimé 50 fr.).

Catalogué dans Moreau-Nélaton, nº 293 ; Tabarant, 1931, nº 273.

A Mme Bergaud, à Paris.

402. — *VASE DE JARDIN.* (Fig. 379.)

Esquisse. — H. 0,60 ; L. 0,78.

A M. Hermann Pächter, à Berlin.

A M. Max Liebermann, à Berlin.

403. — *VASE DE JARDIN.* (Fig. 378.)

Catalogué dans Tabarant, 1931, nº 253 *bis.*

Ce tableau se trouvait dans l'atelier de Manet à sa mort. Nous ne l'avons pas retrouvé.

404. — *POIRES.* (Fig. 413.)

Toile. — H. 0,17 ; L. 0,24.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 49 ; Duret, 1919, nº 49.

A M. Ballacano (1904). — A Mme Henriette Bepoix.

A MM. Bernheim jeune, à Paris.

405. — *PRUNES.* (Fig. 433.)

Toile. — H. 0,19 ; L. 0,24.

Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Catalogué dans Duret, 1902, nº 312 ; Duret, 1919, nº 312 ; Tabarant, 1931, nº 387 *bis.*

A M. Pertuiset. — Vente Pertuiset, 6 juin 1888, nº 7, 410 fr. (*L'hôtel Drouot et la curiosité en* 1887-1888, p. 468).

A Mr. C. C. Haynes, à New-York.

406. — *PÊCHES.* (Fig. 442.)

Toile. — H. 0,294 ; L. 0,395.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 179 ; Katalog der aus der Sammlung des Kgl. Rates Marczell von Nemes, Budapest, ausgestelten Gemälde, 1912, nº 101 ; Proust, 1913, pl. XXXVIII ; catalogue de la vente Marczell von Nemes, 1913, nº 111 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 290.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 98 (à M. Pertuiset) ; à l'Exposition Manet de la collection Faure, galerie Durand-Ruel, mai 1906, à Paris, nº 21 ; Exhibition of paintings by Manet from the Faure collection, Sulley Galleries, 1906, à Londres, nº 19 ; au Musée des Beaux-Arts, à Budapest, 1911 ; à l'ancienne Pinacothèque royale, à Munich, 1911, nº 33 ; au musée de la ville de Düsseldorf, 1912, nº 101 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 95.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 308 ; Duret, 1919, nº 308 ; Moreau-Nélaton, nº 298 ; Tabarant, 1931, nº 337.

Vendu par Manet à Pertuiset. — Vente Pertuiset, 6 juin 1888, nº 6 (700 fr.) (*L'hôtel Drouot et la curiosité en* 1887-1888, p. 468). — A Faure. — Vente Marczell von Nemes, 18 juin 1913, nº 111 (31,000 fr.).

A M. Gerstenberg, à Berlin.

407. — *UNE POIRE.* (Fig. 419.)

Toile. — H. 0,22 ; L. 0,16.

Signé à gauche : *Manet.*

Reproduit dans le catalogue de la vente Degas, 1918, fig. 289 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 289.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, non catalogué.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 310 ; Duret, 1919, nº 310 ; Moreau-Nélaton, nº 300 ; Tabarant, 1931, nº 342.

Peint à Bellevue (Moreau-Nélaton, 1926, t. II, p. 77).

Vente Pertuiset, 6 juin 1888, nº 9. — Vente Degas, 26-27 mars 1918, nº 79 (6,450 fr.).

A M. Trotti, à Paris.

408. — *Une poire.*

Toile. — H. 0,18 ; L. 0,24.

Catalogué dans Moreau-Nélaton, nº 301.

409. — *UN CITRON.* (Fig. 414.)

Toile. — H. 0,14 ; L. 0,21.

Signé en bas et à droite par Mme Manet : *É. Manet.*

Catalogué dans Duret, 1902, nº 315 ; Duret, 1919, nº 315 ; catalogue de la collection Camondo, 1922, nº 178 ; Tabarant, 1931, nº 344.

A Antonin Proust. — Vente Félix Gérard père, 28-29 mars 1905, nº 81 (800 fr. ; à M. Leclercq). — Au comte Isaac de Camondo.

Donation Camondo en 1911, au

Musée du Louvre.

410. — *BOCAL DE PICKLES.* (Fig. 426.)

Toile. — H. 0,33 ; L. 0,25.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1904, p. 29.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 316 ; Duret, 1919, nº 316 ; Moreau-Nélaton, nº 303 ; Tabarant, 1931, nº 408.

A M. Ch. Ephrussi.

A MM. Bernheim jeune, à Paris.

411. — *GRAPPE DE RAISINS.* (Fig. 420.)

Toile.

Catalogué dans Moreau-Nélaton, nº 304 ; Tabarant, 1931, nº 343.

Donné par Manet à Henri Guérard.

Ancienne collection Henri Guérard.

412. — *CORBEILLE DE POIRES.* (Fig. 459.)

Esquisse. — H. 0,495 ; L. 0,450.

Partie inférieure d'une esquisse qui était dans l'atelier de Manet à sa mort.

Catalogué dans Tabarant, 1931, nº 341.

A M. Hermann Pächter, à Berlin.

A M. Max Liebermann, à Berlin.

413. — *CORBEILLE DE POIRES.* (Fig. 428.)

Toile. — H. 0,35 ; L. 0,46.

Nº 51 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 50 fr.).

Reproduit dans la *Gazette des Beaux-Arts*, février 1884, p. 148 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LXXIX ; *National Musei Aarsbok*, 1928, p. 110.

Exposé à l'Exposition « Föreningen Fransk Konst », Stockholm, Copenhague, Oslo, 1922, nº 25 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 1928, à Berlin, nº 82.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 309 ; Duret, 1919, nº 309 ; Moreau-Nélaton, nº 305 ; Tabarant, 1931, nº 340.

Vente Manet, 4-5 février 1884, remplaçant le nº 57 (500 fr.). — A Théodore Duret.

A M. Wilhelm Hansen, à Copenhague.

414. — *TROIS POMMES.* (Fig. 435.)

Toile. — H. 0,17 ; L. 0,23.

Dédié : *A mon amie Mery L., Manet.*

Catalogué dans Duret, 1902, nº 314 ; Duret, 1919, nº 314 ; Moreau-Nélaton, nº 307 ; Tabarant, 1931, nº 388.

A Mme Mery Laurent.

A MM. Bernheim jeune, à Paris.

415. — *CHANTEUSE DE CAFÉ-CONCERT.* (Fig. 341.)

Pendant du nº 416.

Peinture sur un tambourin. — Diamètre : 0,25.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 309.
Exposé à l'Exposition Manet, 1884.
Catalogué dans Moreau-Nélaton, nº 334.
Peint pour Antonin Proust.

416. — *ESPAGNOLS.* (Fig. 343.)

Pendant du nº 415.

Peinture sur un tambourin. — Diamètre : 0,25.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, t. II, fig. 308.
Exposé à l'Exposition Manet, 1884.
Catalogué dans Moreau-Nélaton, nº 335.
Peint pour Antonin Proust.

417. — *TÊTE DE POLICHINELLE.*

Peinture sur un œuf d'autruche.

Catalogué dans Tabarant, 1931, nº 347.
A MM. Bernheim jeune, à Paris.

418. — *JEUNE FEMME AU BUSTE NU.* (Fig. 205.)

Pastel. — H. 0,56 ; L. 0,46.
Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Reproduit dans la *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1914, p. 447 ; Jamot, *La peinture au Louvre. École française, XIXe siècle*, 3e partie, 1929, pl. XXXIV.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 37 ; Duret, 1919, Pastels, nº 37 ; Moreau-Nélaton, nº 399 ; Tabarant, 1931, nº 38.

Au comte Isaac de Camondo. Donation Camondo en 1911 au
Musée du Louvre.

419. — Mlle *MARIE COLOMBIER.* (Fig. 228.)

Pastel. — H. 0,53 ; L. 0,34.
Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Il existe, d'après cette actrice qui eut une querelle retentissante avec Sarah Bernhardt, un dessin de Manet, à l'encre de Chine et la mine de plomb : H. 0,18 ; L. 0,12. — Vente Degas, 26-27 mars 1918, nº 225.

Reproduit dans Marie Colombier, *Le voyage de Sarah-Bernhardt en Amérique*, 1881, et 2e édition, 1887 ; *L'art et les artistes*, 1907-1908, p. 474 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 269.

Exposé à l'Exposition d'œuvres nouvelles, galerie de la *Vie moderne*, 1880, nº 25 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 139 (à Mlle Marie Colombier) ; à l'Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, juin 1910, à Paris, nº 27.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 23 ; Duret, 1919, Pastels, nº 23 ; Moreau-Nélaton, nº 373 ; Tabarant, 1931, nº 32.

A Mlle Marie Colombier.
Ancienne collection Auguste Pellerin.

420. — *L'INCONNUE.* (Fig. 212.)

Pastel. — H. 0,53 ; L. 0,44.
Signé au milieu et à droite : *Manet.*

Reproduit dans Duret, 1902, hors texte en couleurs ; J.-É. Blanche, *Manet*, 1924, pl. XXXVIII ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LX.

Exposé à l'Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, juin 1910, à Paris, nº 29 ; à la galerie Thannhauser, 9 janvier-15 février 1927, à Berlin, nº 147 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 62.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 36 ; Duret, 1919, Pastels, nº 36 ; Moreau-Nélaton, nº 425 ; Tabarant, 1931, nº 46.

A M. Auguste Pellerin.
A M. Francesco von Mendelssohn, à Berlin.

421. — *LA TOILETTE.* (Fig. 238.)

Pastel. — H. 0,56 ; L. 0,46.
Signé en bas et à droite : *É. M.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 273.

Exposé à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », 14 avril-4 mai 1928, à Paris, nº 14.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 62 ; Duret, 1919, Pastels, nº 62 ; Moreau-Nélaton, nº 377 ; Tabarant, 1931, nº 10.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 98 (550 fr. ; à Mme Berend de Buffey). — A M. Guyon.
A M. Alphonse Kann, à Saint-Germain-en-Laye.

422. — *FEMME A LA JARRETIÈRE.* (Fig. 236.)

Pastel. — H. 0,53 ; L. 0,44.

Reproduit dans Duret, 1902, p. 297 ; *Kunst und Künstler*, mai 1910, p. 397 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 164 ; Hourticq, 1912, pl. XLIV ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 272 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LI ; *National Musei Aarsbok*, 1928, p. 113.

Exposé à l'Exposition d'œuvres nouvelles, galerie de la *Vie moderne*, 1880, à Paris, nº 16 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 127 ; à l'Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, juin 1910, à Paris, nº 31 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 53.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 64 ; Duret, 1919, Pastels, nº 64 ; Moreau-Nélaton, nº 378 ; Tabarant, 1931, nº 11.

A M. de Bellio. — A M. Auguste Pellerin. — A M. Pacquement, à Paris.
A M. Wilhelm Hansen, à Copenhague.

423. — *FEMME AU TUB.* (Fig. 204.)

Pastel. — H. 0,46 ; L. 0,56.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans Hourticq, 1912, pl. XLIII ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 274 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, pl. LIV.

Exposé à l'Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, juin 1910, à Paris, nº 32 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 56.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 65 ; Duret, 1919, Pastels, nº 65 ; Moreau-Nélaton, nº 379 ; Tabarant, 1931, nº 8.

A M. Auguste Pellerin.
Galerie Matthiesen, à Berlin.

424. — *FEMME DANS UN TUB.* (Fig. 237.)

Pastel. — H. 0,55 ; L. 0,45.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 275.

Exposé à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », 14 avril-4 mai 1928, à Paris, nº 39.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 66 ; Duret, 1919, Pastels, nº 66 ; Moreau-Nélaton, nº 380 ; Tabarant, 1931, nº 9.

A M. Decap.
A MM. Bernheim jeune, à Paris.

425. — *JEUNE FILLE SE COIFFANT.* (Fig. 239.)

Pastel. — H. 0,56 ; L. 0,46.
Signé en bas et à droite : *Manet.* Plus bas, le monogramme : *É. M.*

Reproduit dans Duret, 1902, p. 296 ; catalogue de la vente Haviland, 7 décembre 1922, nº 29 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LXXXII.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 146 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 87.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 63 ; Duret, 1919, Pastels, nº 63 ; Moreau-Nélaton, nº 381 ; Tabarant, 1931, nº 7.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 106 (480 fr. ; à M. Durand-Ruel). — Vente Haviland, 7 décembre 1922, nº 29 (43,000 fr. ; à M. Knoedler).

426. — *CONSTANTIN GUYS.* (Fig. 232.)

Pastel. — H. 0,54 ; L. 0,33.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Gravé sur bois par T. Beltrand.

Reproduit dans *Kunst und Künstler*, février-mars 1903, p. 172 ; *Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1904, p. 395 ; Meier-Graefe, 1912, p. 265 ; *Bulletin de la vie artistique*, mars 1921, p. 173 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 258 ; *La Renaissance*, février 1930, p. 73.

Exposé à l'Exposition d'œuvres nouvelles, galerie de la *Vie moderne*, 1880, à Paris, nº 14 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 140, sous le titre : *Vieillard* (à M. Charles Ephrussi) ; à l'Exposition universelle de 1889, à Paris, nº 400 (à M. Ignace Ephrussi).

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 69 ; Duret, 1919, Pastels, nº 69 ; Moreau-Nélaton, nº 363 ; Tabarant, 1931, nº 29.

Le peintre Constantin Guys avait été amené chez Manet par Nadar.

Acheté 500 fr. par Ch. Ephrussi. — A M. Ignace Ephrussi. — A Mme Havemeyer, à New-York.
A la famille Havemeyer, à New-York.

427. — *LE COMPOSITEUR CHABRIER.* (Fig. 233.)

Pastel. — H. 0,55 ; L. 0,35.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 183 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 260 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. L ; *National Musei Aarsbok*, 1928, p. 114.

Exposé à l'Exposition « Föreningen Fransk Konst », Stockholm, Copenhague, Oslo, 1922, nº 23.

Catalogué dans Duret, 1919, supplément, nº 16 ; Tabarant, 1931, nº 42.

Manet a fait encore du compositeur Chabrier un portrait à l'huile (nº 453 du présent catalogue).

A Chabrier. — A M. Chabrier fils.
A M. Wilhelm Hansen, à Copenhague.

428. — *L'HOMME BLOND.* (Fig. 259.)

Pastel. — H. 0,54 ; L. 0,34.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Exposé à l'Exposition Manet de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, juin 1910, à Paris, nº 33.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 75 ; Duret, 1919, Pastels, nº 75 ; Moreau-Nélaton, nº 398 ; Tabarant, 1931, nº 43.

A M. Groult. — A M. Auguste Pellerin. — Vente Flanagan, 14 janvier 1920, à New-York, nº 66 (1,600 dollars ; à M. Durand-Ruel).
A Mrs. L. Coburn, à Chicago.

429. — *LE MUSICIEN CABANER.* (Fig. 234.)

Pastel. — H. 0,53 ; L. 0,34.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Inventaire après décès de Manet, sans numéro, sous le titre : *Portrait d'homme, barbe noire* (estimé 50 fr.).

Reproduit dans Duret, 1902, p. 136 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 256 ; *L'amour de l'art*, mars 1927, p. 81 ; Jamot, *La peinture au Musée du Louvre, École française*, 3e partie, 1929, pl. XXXVI.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 134 (à M. Wagner).

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 68 ; Duret, 1919, Pastels, nº 68 ; Moreau-Nélaton, nº 361 ; Tabarant, 1931, nº 40.

Exécuté peu de temps avant la mort du modèle, de son vrai nom Jean de Cabannes, musicien dans un bal populaire, avenue de la Motte-Picquet (Jamot, *La peinture au Louvre, École française*, 3e partie, 1929, p. 49).

Vente, 14 mai 1881. — A M. Wagner. — A M. Michon, à Paris. — Légué, en 1923, par Mme Michon, née Rimbert, au
Musée du Louvre.

430. — Mme *JULES GUILLEMET EN CHAPEAU.* (Fig. 223.)

Pastel. — H. 0,53 ; L. 0,33.
Signé à droite sur le dossier de la chaise et daté : *Manet*, 1880.

Reproduit dans l'*Art et les artistes*, 1905-1906, p. 40 ; catalogue de la vente Viau, 1907, nº 87.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 11 ; Duret, 1919, Pastels, nº 11 ; Moreau-Nélaton, nº 354 ; Tabarant, 1931, nº 34.

Portrait de Mme Guillemet, qui avait posé *Dans la serre* (nº 296 du présent catalogue).

Vente G. Viau, 4 mars 1907, nº 87 (12,000 fr.).
A Mrs. Montgomery-Sears, à Boston.

431. — Mme *JULES GUILLEMET, NU-TÊTE.* (Fig. 222.)

Appelé aussi : *la Parisienne.*
Pastel. — H. 0,56 ; L. 0,36.

Reproduit dans *Les arts*, août 1912, p. VIII ; Meier-Graefe, 1912, pl. 173 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 251 ; catalogue Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LIII.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 144 ; à l'Exposition internationale centennale de l'art français, 1900, à Paris, nº 1151 ; à l'Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, juin 1910, à Paris, nº 24 ; à l'Exposition de la revue *Les arts*, juin-

juillet 1912, à Paris ; à l'Exposition « Föreningen Fransk Konst », Stockholm, Copenhague, Oslo, 1922, nº 22 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 55.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 12 ; Duret, 1919, Pastels, nº 12 ; Moreau-Nélaton, nº 353 ; Tabarant, 1931, nº 45.

Exécuté pendant l'hiver 1879-1880 (Moreau-Nélaton, 1926, t. II, p. 63).

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 105 (450 fr. ; à M. Lasquin). — A M. Donop de Monchy. — A M. Auguste Pellerin, à Paris.

A M. Wilhelm Hansen, à Copenhague.

432. — *MERY LAURENT ACCOUDÉE.* (Fig. 265.)

Pastel. — H. 0,61 ; L. 0,50.

Reproduit dans Duret, 1902, p. 286.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 104.

Exécuté d'après une photographie.

Catalogué dans Duret, Pastels, nº 31 ; Duret, Pastels, nº 31 ; Moreau-Nélaton, nº 372 ; Tabarant, 1931, nº 52.

Manet a reproduit entièrement ce portrait dans le fond du *Bar aux Folies-Bergère.*

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 104 (700 fr. ; à M. Hecht).

Ancienne collection Hecht.

433. — *MERY LAURENT VOILÉE.* (Fig. 264.)

Pastel. — H. 0,56 ; L. 0,35.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans le catalogue de la vente J. Strauss, 1902, nº 85 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 257.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 150 ; à l'Exposition « A Century of French Painting », mai 1927, à Glasgow, nº 22 ; Exhibition of French Art, à Londres, 1932, nº 524.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 30 ; Duret, 1919, Pastels, nº 30 ; Moreau-Nélaton, nº 370 ; Tabarant, 1931, nº 66.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 103 (510 fr. ; à M. Duret). — Vente J. Strauss, mai 1902, nº 85. Racheté par M. Strauss.

A Mr. D. W. T. Cargill, Lanark (Écosse).

434. — *MERY LAURENT, DE PROFIL, NU-TÊTE.* (Fig. 255.)

Pastel. — H. 0,41 ; L. 0,37.

Signé en bas et à gauche du monogramme : *M.*

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 28 ; Duret, 1919, Pastels, nº 28 ; Moreau-Nélaton, nº 369 ; Tabarant, 1931, nº 71.

A M. Victor Margueritte.

A MM. Bernheim jeune, à Paris.

435. — *Mme LOUBENS SUR UN CANAPÉ.* (Fig. 452.)

Pastel. — H. 0,465 ; L. 0,555.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 13 ; Duret, 1919, Pastels, nº 13 ; Moreau-Nélaton, nº 376 ; Tabarant, 1931, nº 35.

Exécuté en une courte séance (Duret, Catalogue, 1902, nº 13), dans l'année 1880.

Donné par Mme Manet à Mme Loubens en 1880.

Ancienne collection de Mme Loubens.

436. — *Mme LOUBENS SUR SON LIT.* (Fig. 453.)

Pastel. — H. 0,46 ; L. 0,56.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 271.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 135 (à Mme Scott).

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 14 ; Duret, 1919, Pastels, nº 14 ; Moreau-Nélaton, nº 376 ; Tabarant, 1931, nº 36.

Ancienne collection de Mrs. Scott, à Philadelphie.

437. — *FEMME EN PROMENADE TENANT UNE OMBRELLE OUVERTE.* (Fig. 261.)

Pastel. — H. 0,61 ; L. 0,50.

Inventaire après décès de Manet, sans numéro, sous le titre : *Femme voilée tenant une ombrelle* (estimé 100 fr.).

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 59 ; Duret, 1919, Pastels, nº 59 ; Moreau-Nélaton, nº 404 ; Tabarant, 1931, nº 37.

Vente Manet, 4-5 février 1884, sans numéro.

438. — *FEMME AU BORD DE LA MER.* (Fig. 221.)

Pastel. — H. 0,72 ; L. 0,50.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 43 ; Duret, 1919, Pastels, nº 43 ; Moreau-Nélaton, nº 409 ; Tabarant, 1931, nº 60.

Au peintre Claude Monet.

A M. Michel Monet, à Giverny.

439. — *JEUNE FILLE AU COL CASSÉ, DE PROFIL.* (Fig. 214.)

Pastel. — H. 0,48 ; L. 0,39.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Exécuté d'après le même modèle que le nº 440.

Collection privée, à Paris.

A M. G., à Paris.

440. — *JEUNE FILLE AU COL CASSÉ, DE FACE.* (Fig. 256.)

Pastel. — H. 0,46 ; L. 0,38.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 48 ; Duret, 1919, nº 48 ; Moreau-Nélaton, nº 413 ; Tabarant, 1931, nº 22.

Exécuté d'après le même modèle que le nº 439.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 112 (120 fr. ; à M. Hennique, et non Hennequin, comme l'a indiqué, par erreur, M. Meier-Graefe).

Ancienne collection Léon Hennique.

441. — *LA COMTESSE ALBAZZI.* (Fig. 240.)

Pastel. — H. 0,56 ; L. 0,46.

Signé en bas et au centre d'un monogramme : *M.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 252.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 133 (à la comtesse Albazzi).

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 19 ; Duret, 1919, Pastels, nº 19 ; Moreau-Nélaton, nº 356 ; Tabarant, 1931, nº 44.

A la comtesse Albazzi. — A Lord Grimthorpe.

A M. Ernest Bechet, à Londres.

442. — *Mme CLEMENCEAU.* (Fig. 468.)

Pastel. — H. 0,55 ; L. 0,35.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 316.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 4 ; Duret, 1919, Pastels, nº 4 ; Moreau-Nélaton, nº 384 ; Tabarant, 1931, nº 33.

Vendu par Manet à Clemenceau en 1883 (500 fr.).

A Mme Clemenceau, à Paris.

443. — *INTÉRIEUR DE CAFÉ.* (Fig. 203.)

Pastel. — H. 0,325 ; L. 0,455.

Signé à droite : *Manet.*

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 174.

Exécuté vers 1880.

Catalogué dans Tabarant, 1931, nº 64.

A Sir William Burrell, à Londres. Prêté à la National Gallery, Millbank, à Londres.

444. — *DEUX FEMMES BUVANT DE LA BIÈRE.* (Fig. 224.)

Pastel. — H. 0,55 ; L. 0,46.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans *Kunst und Künstler,* janvier 1928, p. 89 ; *Documents,* nº 2, 1930, p.

Catalogué dans Tabarant, 1931, nº 20.

Vendu par Manet à un collectionneur hollandais.

A Sir William Burrell, à Londres. Prêté à la National Gallery, Millbank, à Londres.

445. — *Mme DU PATY.* (Fig. 220.)

Pastel. — H. 0,54 ; L. 0,34.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans l'*Art et les artistes,* 1907-1908, p. 479 ; *Kunst und Künstler,* mai 1910, p. 388 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 270.

Exposé à l'Exposition d'œuvres nouvelles, galerie de la *Vie moderne,* 1880, nº 12 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 129 ; à l'Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, juin 1910, à Paris, nº 25.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 16 ; Duret, 1919, Pastels, nº 16 ; Moreau-Nélaton, nº 374 ; Tabarant, 1931, nº 28.

A Mme du Paty. — A M. Auguste Pellerin. — A M. Flanagan.

Vente Flanagan, 14 janvier 1920, à New-York (4,500 dollars).

446. — *Mlle SUZETTE LEMAIRE, DE PROFIL.* (Fig. 470.)

Pastel. — H. 0,53 ; L. 0,45.

Signé à droite : *Manet.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 253.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, à Paris, nº 126 (à Mme Madeleine Lemaire).

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 5 ; Duret, 1919, Pastels, nº 5 ; Moreau-Nélaton, nº 357 ; Tabarant, 1931, nº 57.

Ch. Ephrussi avait amené Mlle Suzette Lemaire, fille de l'aquarelliste célèbre, dans l'atelier de Manet, vers 1880. Lettre de Mme Madeleine Lemaire à Manet, au sujet du portrait de sa fille : « C'est charmant et c'est très ressemblant, et je pense que vous entendrez tous les échos des compliments que j'en reçois... » (Bibliothèque d'art et d'archéologie de l'Université de Paris, Dossiers Manet.)

Ancienne collection Madeleine Lemaire, à Paris.

447. — *Mlle SUZETTE LEMAIRE, DE FACE.* (Fig. 208.)

Pastel. — H. 0,53 ; L. 0,33.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans *Les arts,* 1908, nº 81, p. 21 ; *Kunst und Künstler,* novembre 1927, p. 42.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 6 ; Duret, 1919, Pastels, nº 6 ; Moreau-Nélaton, nº 358 ; Tabarant, 1931, nº 58.

A M. Ch. Ephrussi. — A M. Paul Gallimard.

A M. Bruno Cassirer, à Berlin.

448. — *Mme ZOLA.* (Fig. 211.)

Pastel. — H. 0,52 ; L. 0,44.

Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Reproduit dans Duret, 1902, p. 135 ; *Gazette des Beaux-Arts,* novembre 1902, p. 341 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 189 ; Proust, 1913, pl. XII ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 255 ; *Kunst und Künstler,* juillet 1926, p. 397.

Exposé à l'Exposition d'œuvres nouvelles, galerie de la *Vie moderne,* 1880, nº 11 (voir le *Tableau chronologique,* Lettre de Manet, p. 98) ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 130 ; à l'Exposition rétrospective de portraits de femmes, 15 mai-14 juillet 1907, à Bagatelle, à Paris, nº 121.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 3 ; Duret, 1919, Pastels, nº 3 ; Moreau-Nélaton, nº 360 ; Tabarant, 1931, nº 24.

Exécuté vers 1880.

A Mme Zola. Légué par elle en 1918, et entré, en 1925, au *Musée du Louvre.*

449. — *FEMME AU CHAPEAU A PLUME GRISE.* (Fig. 269.)

Pastel. — H. 0,53 ; L. 0,34.

Exposé à l'Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, juin 1910, à Paris, nº 30.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 46 ; Duret, 1919, Pastels, nº 46 ; Moreau-Nélaton, nº 427 ; Tabarant, 1931, nº 70.

Ancienne collection Auguste Pellerin, à Paris.

450. — *PORTRAIT DE FEMME.* (Fig. 246.)

Pastel. — H. 0,54 ; L. 0,45.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 49 ; Duret, 1919, Pastels, nº 49 ; Tabarant, 1931, nº 74.

Au peintre Renoir, à Paris.

A M. Ambroise Vollard, à Paris.

451. — *FILLETTE EN CHAPEAU DE PAILLE.* (Fig. 248.)

Pastel. — H. 0,56 ; L. 0,46.

Signé en bas et à gauche par Mme Manet : *É. M.*

Inventaire après décès de Manet, sans numéro, sous le titre : *Tête d'enfant en chapeau de paille* (estimé 50 fr.).

Exposé : Exhibition of paintings by the Impressionists, Durand-Ruel galleries, décembre 1926, New-York, nº 8 (à Mr. Chester Dale).

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 45 ; Duret, 1919, Pastels, nº 45 ; Moreau-Nélaton, nº 411 ; Tabarant, 1931, nº 39.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 122 (220 fr.). — A Duret.

A Mr. et Mrs. Chester Dale, à New-York.

1881

452. — *JEUNE FEMME ASSISE.* (Fig. 368.)

Esquisse. — H. 1,26 ; L. 1,93.

A M. Hermann Pächter, à Berlin.
A M. Max Liebermann, à Berlin.

453. — *PORTRAIT DE CHABRIER.* (Fig. 119.)

Toile. — H. 0,650 ; L. 0,535.

Catalogué dans Tabarant, 1931, nº 366.
Reproduit dans *Emmanuel Chabrier*, 1912.
Mentionné dans Meier-Graefe, 1912, p. 250, comme une œuvre restée inachevée et détruite avant d'être terminée parce que le modèle y trahissait déjà la folie dont il fut atteint. Cette assertion est fausse. Comme on le verra par la reproduction, Chabrier n'y apparaît pas du tout sous un aspect maladif, moins encore peut-être que dans le pastel que Manet exécuta d'après lui. Enfin, le tableau n'a pas été détruit.
A M. Chabrier. — A M. Allard. — A Mr. Chester Dale, à New-York.
A MM. Wildenstein and Cº, Inc., à New-York.

454. — *PORTRAIT DE PERTUISET, LE CHASSEUR DE LIONS.* (Fig. 281.)

Toile. — H. 1,50 ; L. 1,70.
Signé et daté sur le tronc de l'arbre : *Manet*, 1881.
Manet a exécuté deux dessins d'après Pertuiset : 1º *Portrait de Pertuiset chassant le lion.* Dessin à la plume. H. 0,24 ; L. 0,28. Au pied de l'arbre : « *É. Manet, Pertuiset, le chasseur de lions.* » Même sujet que le tableau. Reproduit dans le catalogue de la vente V., 1926, nº 121 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LXV. Exposé Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 67. Vente V..., 27 mai 1926, à Paris, nº 121 (11,600 fr.). Collection particulière à Berlin. — 2º *Portrait de Pertuiset en buste.* Dessin à la plume. Signé en bas et à droite : *É. Manet.* Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 312. Exécuté en 1883 et donné au baron de Vaux pour une monographie des *Tireurs au pistolet.*

Reproduit dans Meyer, *Manet et Monet*, 1908, pl. hors texte ; Meier-Graefe, 1912, pl. 180 ; Proust, 1913, pl. XXVII ; Duret, 1919, pl. XXXVII ; *Bulletin de la vie artistique*, 15 octobre 1920, p. 609 ; Duret, 1926, pl. XXXVI ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 295 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LXVI.
Exposé au Salon de 1881, nº 1517 (valut à Manet une seconde médaille ; voir le *Tableau chronologique*, p. 101) ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 104 ; à l'Exposition des Impressionnistes français, hiver 1903-1904, Musée des Beaux-Arts, à Stuttgart ; à l'Exposition des Impressionnistes, chez Paul Cassirer, à Berlin, en 1925 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 68.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 282 ; Duret, 1919, nº 282 ; Moreau-Nélaton, nº 311 ; Tabarant, 1931, nº 348.
Exécuté dans une guinguette appelée « Élysée des Beaux-Arts », boulevard de Clichy. Terminé dans les premiers mois de 1881.
A M. Pertuiset. — A M. Gerstenberg, Grünewald, Berlin. — A M. Katzellenenbogen.
A M. Silberberg, à Breslau.

455. — *ÉTUDE POUR L'ÉVASION DE ROCHEFORT.* (Fig. 487.)

Esquisse. — H. 0,543 ; L. 0,652.

Collection du baron Gourgaud.
A Mr. Crocker, à San-Francisco.

456. — *ÉTUDE POUR L'ÉVASION DE ROCHEFORT.* (Fig. 292.)

Esquisse. — H. 1,46 ; L. 1,16.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 287.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 290 ; Duret, 1919, nº 290 ; Moreau-Nélaton, nº 314 ; Tabarant, 1931, nº 350.
A M. Portier, à Paris.
A M. Max Liebermann, à Berlin.

457. — *PORTRAIT D'OLIVIER PAIN.*

Étude de tête. — H. 0,40 ; L. 0,30.
Signé en bas et à droite par Mme Manet : *É. Manet.*

Exposé à l'Exposition des Portraits des écrivains et journalistes, galerie Georges Petit, 12 juin 1893, à Paris, nº 700 ; à l'Exposition de Portraits d'hommes, galerie Bernheim jeune, 16 décembre 1907-4 janvier 1908, à Paris.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 291 ; Duret, 1919, nº 291 ; Moreau-Nélaton, nº 315 ; Tabarant, 1931, nº 351.
Exécuté au moment de l'*Évasion* (nº 458) pour servir d'étude au tableau, Olivier Pain étant un compagnon d'évasion de Rochefort.
A Antonin Proust. — Vente Zambaux, 28 juin 1923, à Paris, nº 117.
A M. le baron Vitta.

458. — *L'ÉVASION DE ROCHEFORT.* (Fig. 290.)

Toile. — H. 0,80 ; L. 0,73.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Nº 13 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 300 fr.).
Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 293.
Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 109.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 289 ; Duret, 1919, nº 289 ; Moreau-Nélaton, nº 313 ; Tabarant, 1931, nº 349.
Reproduit l'évasion de Nouméa des condamnés politiques Henri Rochefort et Olivier Pain. Conçu par Manet pour le Salon de 1881. Henri Rochefort fut amené dans l'atelier de Manet par Desboutin (voir le *Tableau chronologique*, p. 100). Préparé par trois esquisses (nºs 455, 456 et 457).
Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 84 (650 fr. ; à M. Hecht).
A Mme Hecht, à Paris.

459. — *PORTRAIT DE ROCHEFORT.* (Fig. 120.)

Toile. — H. 0,815 ; L. 0,665.
Signé et daté à droite : *Manet*, 1881.

Reproduit dans Meyer, *Manet et Monet*, 1908, p. 53 ; Duret, *Édouard Manet, sein Leben und seine Kunst*, 1910, p. 191 ; *Kunst und Künstler*, février 1910, p. 242 ; *Die Kunst*, janvier 1911, p. 162 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 146 ; *La Renaissance de l'art français*, janvier 1918, p. 152 ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 125 ; Duret, 1926, pl. XXXVII ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 294 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LXVIII.
Exposé au Salon de 1881, nº 1516 (voir le *Tableau chronologique*, p. 101) ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, à Paris, nº 108 ; à l'Exposition Manet, Durand-Ruel Galleries, mars 1895, à New-York, nº 5 ; au Salon Paul Cassirer, 1906, à Berlin ; à l'Exposition Manet de la collection Faure, galerie Durand-Ruel, 1er-31 mai 1906, à

Paris, nº 22 ; Exhibition of paintings by Manet from the Faure collection, Sulley Galleries 1906, à Londres, nº 20 ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 70 ; à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », 14 avril-4 mai 1928, à Paris, nº 48.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 283 ; Duret, 1919, nº 283 ; Moreau-Nélaton, nº 312 ; Tabarant, 1931, nº 352.
Henri Rochefort refusa le portrait.
Vendu par Manet à Faure, avec *Dans la serre, la Musique aux Tuileries* et deux autres tableaux, au prix global de 11,000 fr. (Moreau-Nélaton, 1926, t. II, p. 91). — Acquis en 1907 par le
Kunsthalle, à Hambourg.

460. — *LE BANC.* (Fig. 277.)

Toile. — H. 0,65 ; L. 0,81.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans *Kunst und Künstler*, mai 1903, p. 311 ; *Die Kunst für Alle*, juin 1903, p. 404 ; *Die Kunst*, janvier 1911, p. 164 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 297.
Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 106 (à M. Clapisson) ; à l'Exposition universelle internationale de l'Art français, 1889, à Paris, nº 494 ; VIIte Ausstellung der Berliner Secession, 1903, à Berlin ; à l'Exposition d'œuvres d'art du XVIIIe au XXe siècle, 25 avril-15 mai 1923, à Paris, nº 299 (à M. Durand-Ruel).
Catalogué dans Duret, 1902, nº 299 ; Duret, 1919, nº 299 ; Moreau-Nélaton, nº 316 ; Tabarant, 1931, nº 357.
Peint dans le jardin du peintre, à Versailles, avenue de Villeneuve-l'Étang. Lettre de Manet à Éva Gonzalès, 23 septembre 1881 : « Ainsi parti pour faire des études dans le parc dessiné par Lenôtre, j'ai dû me contenter de peindre simplement mon jardin, le plus affreux des jardins... » (Citée par Moreau-Nélaton, 1926, t. II, p. 85.)
Vendu par Manet à Durand-Ruel en 1881. Vendu par celui-ci à M. Clapisson. Racheté par M. Durand-Ruel.
A MM. Durand-Ruel, à Paris.

461. — *JEUNE TAUREAU DANS UN PRÉ.* (Fig. 449.)

Toile. — H. 0,79 ; L. 0,99.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans le catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LXVII.
Exposé : Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 69.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 286 ; Duret, 1919, nº 286 ; Tabarant, 1931, nº 365.
Peint à Versailles pendant l'été de 1881 (Duret, 1919, p. 198).
Vendu par Manet à M. Gaston Rodrigue, de Bordeaux. — Donné par lui à M. Astruc. — A Mme Astruc. — Vendu à MM. Bernheim, 1,600 fr. (Gabriel Astruc, *Le pavillon des fantômes*, 1928, p. 220). — A M. Rothermund, à Dresde. — A Leo Lewin, à Breslau.
A M. Emil Goritz, à Berlin.

462. — *LE LIÈVRE.* (Fig. 425.)

Panneau décoratif. — H. 0,97 ; L. 0,60.

Nº 82 de l'inventaire après décès de Manet (six panneaux décoratifs estimés 300 fr.).
Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 111.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 279 ; Duret, 1919, nº 279 ; Moreau-Nélaton, nº 309 ; Tabarant, 1931, nº 361.
Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 89 (310 fr. ; à M. Chabrier). — Vente Chabrier, 26 mars 1898, nº 12 (1,000 fr. ; à M. Durand-Ruel). — A M. Alphonse Kann.
A Mrs. W. R. Green (U. S. A.).

463. — *GRAND-DUC.* (Fig. 424.)

Panneau décoratif. — H. 0,96 ; L. 0,60.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Nº 83 de l'inventaire après décès de Manet (six panneaux décoratifs, estimés 300 fr.).
Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 110 ; à l'Exposition Vincent Van Gogh et ses maîtres contemporains, musée municipal d'Amsterdam, octobre 1930, nº 209.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 278 ; Duret, 1919, nº 278 ; Moreau-Nélaton, nº 310 ; Tabarant, 1931, nº 362.
Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 88 (380 fr. ; à M. de la Narde).
A M. L.-H. Devillez, à Bruxelles.

464. — *COIN DE JARDIN.* (Fig. 376.)

Panneau décoratif. — H. 0,98 ; L. 0,59.

Nº 84 de l'inventaire après décès de Manet (six panneaux décoratifs, estimés 300 fr.).
Catalogué dans Duret, 1902, nº 281 ; Duret, 1919, nº 281 ; Tabarant, 1931, nº 364.
A M. Hermann Pächter, à Berlin.
A M. Max Liebermann, à Berlin.

465. — *PLANTES GRIMPANTES SUR UN TREILLAGE.* (Fig. 377.)

Panneau décoratif. — H. 0,97 ; L. 0,58.

Nº 85 de l'inventaire après décès de Manet (six panneaux décoratifs, estimés 300 fr.).
Catalogué dans Moreau-Nélaton, nº 292 ; Tabarant, 1931, nº 363.
Ce tableau se trouvait dans l'atelier de Manet à sa mort.
A M. Tabarant, à Paris.

466. — *BAR AUX FOLIES-BERGÈRE.* (Fig. 279.)

Première étude. — H. 0,47 ; L. 0,56.

Peut-être le nº 92 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Café-concert, bar.* Étude (estimé 200 fr.).
Reproduit dans le catalogue de l'Exposition « Les modes à travers trois siècles », 1911, p. 34 ; Meier-Graefe, 1912, nº 165 ; J.-É. Blanche, 1924, p. 37 ; *L'amour de l'art*, 1925, p. 178 ; Moreau-Nélaton, t. II, fig. 304 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LXXI.
Exposé : Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 73.
Catalogué dans Duret, 1902, nº 294 ; Duret, 1919, nº 294 ; Moreau-Nélaton, nº 330 ; Tabarant, 1931, nº 370.
Première esquisse du tableau, exécutée d'après des croquis pris sur place. L'homme à droite est probablement Henry Dupray. La partie représentant le comptoir a été repeinte.
Au Dr Eissler, à Vienne.

467. — *LE BAR AUX FOLIES-BERGÈRE.* (Fig. 327.)

Toile. — H. 0,96 ; L. 1,30.
Signé en bas et à gauche : *Manet*, 1882. Malgré cette date indiquée par Manet, le tableau a été peint au cours de l'année 1881.

Manet a exécuté divers croquis sur place avant l'esquisse à l'huile, dont un croquis aquarellé : H. 0,230 ; L. 0,200. — A Antonin Proust. — Vente anonyme, 1er avril 1914, à Paris, nº 68.

Nº 9 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 2,000 fr.).

Reproduit dans la *Gazette des Beaux-Arts*, février 1884, hors texte ; Gonse, 1884, hors texte ; Duret, 1902, p. 154 ; *L'art et les artistes*, 1907-1908, p. 472 ; *Die Kunst*, janvier 1911, p. 166 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 166 ; Hourticq, 1912, pl. XLV ; *Les arts*, août 1912, p. VIII ; Proust, 1913, pl. XXIX ; *Bulletin de la vie artistique*, 15 octobre 1920, p. 610 ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 85 ; Blanche, 1924, pl. XXXVII ; *Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1926, p. 55 ; *Der Cicerone*, 1926, p. 329 ; *Kunst und Dekoration*, juin 1926, p. 207 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 301.

Exposé au Salon de 1882, nº 1753 (voir le *Tableau chronologique*, p. 103) ; à l'Exposition nationale au Salon d'Anvers, 13 août 1882, nº 903 ; à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 112 ; à l'Exposition Manet, Durand-Ruel Galleries, mars 1895, à New-York, nº 3 ; à l'Exposition internationale centennale de l'art français, 1900, à Paris, nº 448 ; à l'Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, juin 1910, à Paris, nº 20 ; à l'Exposition « Les modes à travers trois siècles », 15 mai-15 juillet 1911, à Paris, nº 115 ; à l'Exposition de la revue *Les arts*, juin-juillet 1912 ; à l'Exposition centennale de l'art français, 1912, à Saint-Pétersbourg, nº 405 ; Ausstellung « Die klassische Malerei Frankreichs im IX Jahrhundert », 1912, Francfort-sur-le-Mein ; galerie Miethke, 1913, à Vienne ; galeries Thannhauser, 1926, Lucerne-Munich ; Exhibition of French Art, à Londres, 1932, nº 405.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 293 ; Duret, 1919, nº 293 ; Moreau-Nélaton, nº 329 ; Tabarant, 1931, nº 369.

D'après Eudel, dans un coin, Latouche et Mery Laurent et, dans un autre, Henry Dupray, le peintre militaire (*L'hôtel Drouot et la curiosité en* 1883-1884, p. 172).

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 7 (8,550 fr., sur une mise à prix de 10,000 fr. ; à M. Chabrier). — Vente Chabrier, 26 mars 1898, nº 8 (23,000 fr.). — A M. Auguste Pellerin. — Au baron Hatvany, à Budapest. — Acquis en 1926 par

Mr. Samuel Courtauld, à Londres.

468. — *PORTRAIT D'HENRY BERNSTEIN ENFANT.* (Fig. 114.)

Toile. — H. 1,31 ; L. 0,79.

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, p. 177 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 305.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 288 ; Duret, 1919, nº 288 ; Moreau-Nélaton, nº 326 ; Tabarant, 1931, nº 360.

Commandé par M. Marcel Bernstein, père du modèle, en 1881.

A M. Henry Bernstein, à Paris.

469. — *LA JEUNE FILLE A LA PÈLERINE.* (Fig. 121.)

Toile. — H. 0,55 ; L. 0,36.

Signé par Mme Manet en bas et à droite : *É. M.*

Reproduit dans le catalogue de la vente du comte Armand Doria, 1899, nº 188.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 285 ; Duret, 1919, nº 285 ; Moreau-Nélaton, nº 325 ; Tabarant, 1931, nº 355.

Peint d'après Jeanne de Marsy.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 22 (550 fr. ; à M. Grandsire). — Vente du comte Armand Doria, 4-5 mai 1899, nº 188 (7,200 fr.).

A M. Gabriel Cognacq, à Paris.

470. — *LE PRINTEMPS.* (Fig. 190.)

Appelé aussi : *Jeanne.*

Toile. — H. 0,73 ; L. 0,51.

Signé et daté à gauche : *Manet*, 1881.

Manet exécuta un dessin de son tableau. Reproduit dans la *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1882, p. 545. C'est peut-être celui qui passa dans une vente anonyme, 16 février 1907, à Paris, nº 133 (360 fr.).

Nº 70 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Petite femme rose* (*Jeanne*) (estimé 50 fr.).

Gravé par Manet. Eau-forte en deux états : H. 0,156 ; L. 0,108. Reproduite dans la *Gazette des Beaux-Arts*, novembre 1902, hors texte ; Moreau-Nélaton, *Manet, graveur*, 1906, nº 47 ; Rosenthal, *Manet, aquafortiste*, 1925, p. 30 ; *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1927, p. 341. Dernière eau-forte gravée par Manet (1882). A fait partie d'un album, « Trente eaux-fortes de Manet », publié par l'éditeur L. Dumont. Cataloguée dans Moreau-Nélaton, 1906, nº 47 ; Rosenthal, 1925, p. 168.

Reproduit dans Bazire, 1884, hors texte ; Tschudi, 1902 ; *Kunst und Künstler*, décembre 1906, p. 145 ; novembre 1910, p. 94 ; Meier-Graefe, 1912, pl. 188 ; Hourticq, *Manet*, 1912, pl. XLVI ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 101 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 303.

Exposé au Salon de 1882, nº 1754 (voir le *Tableau chronologique*, p. 103) ; à l'Exposition Manet, 1884, nº 105 (à Antonin Proust) ; à l'Exposition universelle internationale de l'Art français, 1889, à Paris, nº 495 ; à l'Exposition Manet de la collection Faure, galerie Durand-Ruel, mai 1906, à Paris, nº 23 ; au Salon Paul Cassirer, 1906, à Berlin ; Franco-British Exhibition, 1908, à Londres, nº 330 ; à l'Exposition rétrospective de portraits de femmes, 1909, à Bagatelle, nº 135 ; à l'Exposition des Cinquante ans de peinture française, au Musée des Arts décoratifs, 28 mai-12 juillet 1925, à Paris, nº 43.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 284 ; Duret, 1919, nº 284 ; Moreau-Nélaton, nº 324 ; Tabarant, 1931, nº 354.

Premier morceau d'une série inachevée de quatre toiles, où des jeunes femmes devaient symboliser les quatre saisons. Ne furent exécutés que le *Printemps*, d'après Jeanne de Marsy, et l'*Automne*, d'après Mery Laurent. Manet peignit le *Printemps* avec le plus grand soin. Il avait lui-même choisi la toilette du modèle, cherché son chapeau chez Mme Virot, la modiste célèbre (Antonin Proust, 1913, p. 112-113). Il grattait la toile et la recommençait sans cesse (J.-É. Blanche, 1924, p. 51).

Offert par Manet à Antonin Proust. — Vendu par lui à Faure, 1,000 fr. — Acquis par le colonel Payne Bingham (U. S. A.). (La date d'acquisition de 1898 par M. Durand-Ruel, donnée par M. Meier-Graefe (1912, p. 307), ne doit pas être exacte, puisque le tableau a été exposé avec la collection Faure, en 1906.)

Prêté par le colonel Payne Bingham au Metropolitan Museum of Art, New-York, en 1920.

A Mrs. Payne Bingham.

471. — *JEUNE HOMME A BARBE BLONDE.* (Fig. 258.)

Pastel. — H. 0,56 ; L. 0,46.

Inventaire après décès de Manet, sans numéro, sous le titre : *Portrait d'homme à barbe rousse* (estimé 50 fr.).

C'est sans doute le portrait exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, sous le titre : *Tête d'homme*, et le nº 152.

Catalogué dans Duret, Pastels, nº 78 ; Duret, Pastels, nº 78 ; Moreau-Nélaton, nº 396 ; Tabarant, 1931, nº 18.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 116 (150 fr. ; à M. de la Narde).

472. — *FEMME AU CHAPEAU A BRIDES.* (Fig. 213.)

Esquisse au pastel. — H. 0,61 ; L. 0,51.

Inventaire après décès de Manet, sans numéro, sous le titre : *Femme de profil, en buste, chapeau vert* (estimé 150 fr.).

Reproduit dans *Kunst und Künstler*, mai 1909, p. 337.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 53 ; Duret, 1919, Pastels, nº 53 ; Moreau-Nélaton, nº 417 ; Tabarant, 1931, nº 51.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 100 (310 fr. ; à M. Robin).

Galerie Thannhauser, à Berlin.

473. — *FEMME LISANT.* (Fig. 268.)

Pastel. — H. 0,55 ; L. 0,46.

Signé en bas et à gauche : *É. Manet.*

Reproduit dans le catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LV.

Exposé : Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 57 ; à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », 14 avril-4 mai 1928, à Paris, nº 42.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 55 ; Duret, 1919, Pastels, nº 55 ; Moreau-Nélaton, nº 419 ; Tabarant, 1931, nº 63.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 115 (225 fr.). — A M. Auguste Pellerin. — A M. Jules Strauss.

A M. Tanner, à Berlin.

474. — *Mlle MASSIN.* (Fig. 271.)

Pastel. — H. 0,56 ; L. 0,46.

Reproduit dans le catalogue, vente anonyme, 22 mai 1919, nº 45 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 254.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 132 (à M. J. L. Brown) ; à l'Exposition de portraits, 15 janvier-8 février 1930, galerie Mettler, à Paris, nº 7.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 22 ; Duret, 1919, Pastels, nº 22 ; Moreau-Nélaton, nº 359 ; Tabarant, 1931, nº 50.

Portrait de Mlle Massin, actrice du Vaudeville, dite « La Vénus du Boulevard ».

Lettre de M. Bernardey à Manet : « Cher Monsieur. Je vous amènerai Mlle Massin dimanche. Elle est ravie et moi je suis enchanté. Bien à vous. W. BERNARDEY, 3, avenue Frochot. Décembre 1880. »

Vendu par Manet au peintre John Lewis Brown en 1883. — Vente anonyme, 22 mai 1919, nº 45 (12,000 fr.).

A M. Ch. Oulmont, à Paris.

475. — *LE REPOS.* (Fig. 450.)

Pastel. — H. 0,325 ; L. 0,505.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 47 ; Duret, 1919, Pastels, nº 47 ; Moreau-Nélaton, nº 412 ; Tabarant, 1931, nº 47.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 97 (150 fr. ; à M. Durand-Ruel). — A M. Haviland.

A M. Henri Bernstein, à Paris.

476. — *LE MODÈLE DU « BAR ».* (Fig. 217.)

Pastel. — H. 0,54 ; L. 0,34.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans Duret, 1902, p. 291 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 317.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 42 ; Duret, 1919, Pastels, nº 42 ; Moreau-Nélaton, nº 385 ; Tabarant, 1931, nº 62.

Au Dr Robin. Légué par lui, en 1929, au

Musée de Dijon.

477. — *Mme MARTIN EN CAPOTE.* (Fig. 242.)

Pastel sur toile. — H. 0,56 ; L. 0,46.

Reproduit au catalogue de la vente anonyme, 27 avril 1929, à Paris, nº 76.

Exposé à la première Exposition de collectionneurs au profit des « Amis du Luxembourg », mars-avril 1924, à Paris, nº 99.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 17 ; Duret, 1919, Pastels, nº 17 ; Moreau-Nélaton, nº 403 ; Tabarant, 1931, nº 49.

A M. Auguste Pellerin. — Vente A. Savoir, mars 1922, nº 13. — Vente, 27 avril 1929, à Paris, nº 76 (3,500 fr. ; à M. Sacha Guitry). — A Mme Jeanne Lanvin.

Galerie Thannhauser, à Berlin.

478. — *Mme MARTIN EN CHAPEAU NOIR.* (Fig. 478.)

Pastel. — H. 0,54 ; L. 0,44.

Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Reproduit dans Duret, 1902, hors texte en couleurs ; *Kunst und Künstler*, mai 1910, p. 391.

Exposé à l'Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, juin 1910, à Paris, nº 26.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 18 ; Duret, 1919, Pastels, nº 18 ; Moreau-Nélaton, nº 402 ; Tabarant, 1931, nº 48.

Ancienne collection Auguste Pellerin, à Paris.

479. — *LE DOCTEUR MATERN.* (Fig. 235.)

Pastel. — H. 0,56 ; L. 0,35.

Signé en bas et à gauche par Mme Manet : *É. M.*

Reproduit dans Duret, 1902, p. 301 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 300.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 152.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 71 ; Duret, 1919, Pastels, nº 71 ; Moreau-Nélaton, nº 365 ; Tabarant, 1931, nº 41.

Le docteur Matern, médecin de Napoléon III, attaché à l'établissement d'hydrothérapie du docteur Beni-Barde, soigna Manet dans sa maladie.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 95 (380 fr. ; à M. Thomas). — A M. Moreau-Nélaton, à Paris. Donné par lui, en 1906, au

Musée du Louvre. Provisoirement déposé au Musée des Arts décoratifs, collection Moreau.

1882

480. — *L'AUTOMNE.* (Fig. 130.)

Toile. — H. 0,73 ; L. 0,51.

Nº 76 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Laurent en marron* (estimé 400 fr.).

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 186 ; Waldmann, *Édouard Manet,* 1923, p. 91 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 313.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 113 ; Exhibition of French Art, à Londres, 1932, nº 478.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 295 ; Duret, 1919, nº 295 ; Moreau-Nélaton, nº 333 ; Tabarant, 1931, nº 372.

Portrait de Mery Laurent. Deuxième morceau d'une série inachevée de quatre toiles, où des jeunes femmes devaient symboliser les quatre saisons. Ne furent exécutés que le *Printemps* (nº 470 du présent catalogue) et l'*Automne.*

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 21 (1,550 fr. ; à M. Jacob). — A Mme Mery Laurent. Légué par elle, en 1905, au

Musée de Nancy.

481. — *AMAZONE.* (Fig. 105.)

Esquisse. — H. 1,14 ; L. 0,86.

En bas et à gauche : *Offert à M. Prins en souvenir de mon mari Éd. Manet. Veuve Éd. Manet,* 1883.

Reproduit dans l'*Art et les artistes,* janvier 1924, p. 140 ; l'*Amour de l'art,* 1926.

Catalogué dans Tabarant, 1931, nº 374.

A M. Camentron.

Au Dr Hahnloser, à Winterthur (Suisse).

482. — *Amazone.* (Fig. 99.)

Toile. — H. 1,52 ; L. 1,60.

Signé en bas et à droite : *Manet* (signature douteuse).

Reproduit dans le catalogue de la vente X., 1917, à Amsterdam, nº 42.

Exposé au Salon Paul Cassirer, en 1903, à Berlin.

Catalogué dans le catalogue de la vente X., 19 juin 1917, à Amsterdam, nº 42.

Vente de M. X., 19 juin 1917, à Amsterdam, nº 42. — Collection privée, à Amsterdam. — A M. Léo Nardus.

A M. Demotte, à Paris.

483. — *AMAZONE DE PROFIL.* (Fig. 91.)

Toile. — H. 0,73 ; L. 0,52.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 324.

Catalogué dans Moreau-Nélaton, nº 347 ; Tabarant, 1931, nº 375.

Même modèle que l'*Amazone de face* (nº 484 du présent catalogue). D'après Moreau-Nélaton (1926, t. II, p. 99), serait une première étude pour le nº 484.

A Mme Lederlin, à Paris.

484. — *AMAZONE DE FACE.* (Fig. 92.)

Toile. — H. 0,74 ; L. 0,52.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 325.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 114.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 296 ; Duret, 1919, nº 296 ; Moreau-Nélaton, nº 346 ; Tabarant, 1931, nº 373.

Portrait de Mlle Henriette Chabot, fille d'un libraire de la rue de Moscou. Peint pour le Salon de 1883 avec le plus grand soin. J.-É. Blanche écrit au sujet de ce tableau : « Cette *Amazone,* j'ai vu Manet l'effacer, gratter le chapeau « haut de forme », le redessiner au trait, pour le faire « tenir » sur le chignon » (Manet, 1924, p. 52). Le costume avait été prêté par le peintre Gallard d'Épinay. La maladie empêcha Manet de terminer le tableau.

Ancienne collection Auguste Pellerin, à Paris.

485. — *CORBEILLE DE FRAISES.* (Fig. 446.)

Toile. — H. 0,215 ; L. 0,270.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans l'*Art moderne,* 1919, t. I, pl. LXXVIII ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LXXVII.

Exposé : Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 80.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 311 ; Duret, 1919, nº 311 ; Moreau-Nélaton, nº 306 ; Tabarant, 1931, nº 386.

A M. Auguste Pellerin.

A MM. Bernheim jeune, à Paris.

486. — *CORBEILLE DE FRUITS.* (Fig. 444.)

Toile. — H. 0,37 ; L. 0,46.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans *Kunst und Künstler,* janvier 1928, p. 164.

Catalogué dans Tabarant, 1931, nº 387.

Donné par Manet à la tombola organisée pour l'érection d'un monument à Théodore de Banville.

A Mr. C. S. Tyson, à Philadelphie.

487. — *ASSIETTE DE FRUITS.* (Fig. 463.)

Toile. — H. 0,22 ; L. 0,30.

Reproduit dans *The Studio,* mai 1923, p. 257.

Exposé au Burlington Fine Arts Club, en 1922, à Londres ; Loan Exhibition of the Burrell Collection National Gallery, Millbank, 1922, à Londres, nº 28.

A Sir William Burrell. Prêté à la National Gallery, Millbank, à Londres.

488. — *GRENADES.* (Fig. 415.)

Bois. — H. 0,40 ; L. 0,20.

Reproduit dans *Die Kunst,* juillet 1913, p. 436 ; *Kunst und Künstler,* janvier 1914, p. 259.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 313 ; Duret, 1919, nº 313.

A M. le baron Vitta.

A M. Durand-Ruel, à Paris.

489. — *POMME.*

Toile. — H. 0,21 ; L. 0,26.

Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Exposé à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg», 14 avril-4 mai 1928, à Paris, catalogué.

A M. Pertuiset. — A M. Freund Deschamps.

A M. Hoentschel, à Paris.

490. — *DEUX POMMES.* (Fig. 421.)

Bois. — H. 0,13 ; L. 0,18.

Reproduit dans J. Magnin, *Un cabinet d'amateur parisien en* 1922, p. 417.

A M. Maurice Magnin, à Paris (nº 642).

490 *bis.* — *FENÊTRE DE MERY LAURENT.* (Fig. 483).

Toile. — H. 0,42 ; L. 0,32.

Au dos, l'inscription : « Fenêtre du Cabinet de Mery Laurent, dite le Gros-Oiseau, amie de François Coppée. »

A Mme la comtesse de Béhague, à Hyères.

491. — *QUATRE POMMES.* (Fig. 431.)

Toile. — H. 0,18 ; L. 0,24.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans l'*Art moderne,* 1919, pl. LXXVI.

Exposé à l'Exposition « A century of french painting », galerie Knoedler, novembre-décembre 1928, à Londres, nº 14.

Catalogué dans Duret, 1919, supplément, nº 12 ; Tabarant, 1931, nº 389.

Dans le catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, ce tableau est identifié avec *Quatre mandarines,* qui étaient exposées sous le nº 83. C'est une erreur : les *Quatre mandarines* sont différentes (nº 492 du présent catalogue). Les deux tableaux sont de même dimension, ce qui a permis cette confusion.

A MM. Knoedler, à Paris.

492. — *QUATRE MANDARINES.* (Fig. 432.)

Toile. — H. 0,19 ; L. 0,24.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans le catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LXXX.

Exposé : Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 83 (où il est catalogué, par erreur, comme le supplément nº 12 du catalogue Duret, 1919. Il y a deux tableaux de même dimension : 1º *Quatre pommes* (nº 491 du présent catalogue) ; 2º *Quatre mandarines*) ; à l'Exposition des Cent ans de peinture française, avril-mai 1928, à Amsterdam ; à l'Exposition « A century of French painting, novembre-décembre 1928, galerie Knoedler, à New-York, nº 15.

Catalogué dans Tabarant, 1931, nº 390.

A M. Bignou, à Paris.

493. — *LA MAISON DE RUEIL.* (Fig. 280.)

Toile. — H. 0,73 ; L. 0,92.

Reproduit dans Duret, 1902, p. 157 ; Duret, *Manet and the French Impressionists,* 1912, p. 157 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 296.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, à Paris, non catalogué ; VIIte Kunstausstellung der Berliner Secession, 1903, à Berlin.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 300 ; Duret, 1919, nº 300 ; Moreau-Nélaton, nº 317 ; Tabarant, 1931, nº 376.

La maison de campagne habitée par Manet appartenait à l'auteur dramatique Labiche.

National Gallerie, à Berlin.

494. — *LA MAISON DE RUEIL.* (Fig. 275.)

Réplique en hauteur du nº 493.

Toile. — H. 0,92 ; L. 0,73.

Signé et daté à gauche : *Manet,* 1882.

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, p. 283 ; Waldmann, *Édouard Manet,* 1923, p. 69 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 299.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, non catalogué ; à l'Exposition Manet de la collection Faure, galerie Durand-Ruel, mai 1906, à Paris, nº 24 ; à l'Exposition centennale de l'art français, 1912, à Saint-Pétersbourg, nº 404 (à M. Théo. Behrens) ; à l'Exposition des Cinquante ans de peinture française, 1875-1925, 28 mai-12 juillet 1925, au Musée des Arts décoratifs, à Paris, nº 44 (à M. Knoedler).

Catalogué dans Duret, 1902, nº 301 ; Duret, 1919, nº 301 ; Moreau-Nélaton, nº 318 ; Tabarant, 1931, nº 377.

A Faure. — A M. Th. Behrens, à Hambourg.

Musée de Melbourne.

495. — *UNE ALLÉE DU JARDIN DE RUEIL.* (Fig. 274.)

Toile. — H. 0,82 ; L. 0,66.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Nº 50 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Fouillis* (*Rueil, paysage*) (estimé 50 fr.).

Reproduit dans le catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, pl. LXXXIX.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, non catalogué ; à l'Exposition Manet de la collection Faure, Salon Paul Cassirer, en 1906, à Berlin ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 96.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 302 ; Duret, 1919, nº 302 ; Moreau-Nélaton, nº 319 ; Tabarant, 1931, nº 378.

Allée du jardin de la propriété de Labiche, à Rueil.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 72 (780 fr. ; à Faure).

A M. Chauchard.

A M. Gerstenberg, à Berlin.

496. — *UNE ALLÉE DE JARDIN.* (Fig. 283.)

Toile. — H. 0,82 ; L. 0,51.

Probablement le nº 41 de l'inventaire après décès de Manet, sous le titre : *Paysage de Rueil* (estimé 200 fr.).

Catalogué dans Duret, 1902, nº 303 ; Duret, 1919, nº 303 ; Moreau-Nélaton, nº 320 ; Tabarant, 1931, nº 379.

Allée du jardin de Manet à Rueil dans l'été de 1882.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 73 (340 fr. ; au Dr Robin). — Au Dr Robin. — Légué par lui, en 1929, au

Musée de Dijon.

497. — *UNE ALLÉE DU JARDIN DE RUEIL.* (Fig. 467.)

Esquisse. — H. 0,815 ; L. 0,655.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 304 ; Duret, 1919, nº 304 ; Moreau-Nélaton, nº 323 ; Tabarant, 1931, nº 381.

Peint dans la propriété de Labiche.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 74 (250 fr. ; à M. Leenhoff).

497 *bis.* — *COIN DU JARDIN DE RUEIL.* (Fig. 282.)

Toile. — H. 0,56 ; L. 0,46.

Exposé : Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 73.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 305 ; Duret, 1919, nº 305 ; Moreau-Nélaton, nº 321 ; Tabarant, 1931, nº 380.

Peint dans la maison de campagne de Rueil.

Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 69 (120 fr. ; à M. Chabrier). — A M. Albert Moullé.

A M. Bizot, à Lyon.

498. — *UN BANC SOUS LES ARBRES.* (Fig. 284.)

Appelé aussi : *Arbres.*

Toile. — H. 0,81 ; L. 0,65.

Catalogué dans Duret, 1902, n° 306 ; Duret, 1919, n° 306 ; Moreau-Nélaton, n° 322.
Peint dans la maison de campagne de Rueil.
Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 71 (118 fr. ; à M. Leenhoff).

499. — *COIN DE JARDIN*. (Fig. 448.)

Esquisse. — H. 0,23 ; L. 0,31.

A M. A. M. Hermann Pächter, à Berlin.
A M. Max Liebermann, à Berlin.

500. — *JULIE MANET SUR L'ARROSOIR*. (Fig. 198.)

Esquisse. — H. 1,00 ; L. 0,81.

Exécuté en 1882 (d'après une note manuscrite de Berthe Morisot).
A M. et Mme Eugène Manet (Berthe Morisot).
A M. et Mme Ernest Rouart, à Paris.

501. — *Mme Manet dans son jardin.*

Toile. — H. 0,23 ; L. 0,39.

Vente H. Harrop et James Mellor, 28 mai 1926, à Londres, n° 92.
Ce tableau n'est pas de Manet.

502. — *JEUNE FEMME DANS LA VERDURE*. (Fig. 78.)

Catalogué dans Moreau-Nélaton, n° 259.

503. — *FEMME APPUYÉE SUR UNE TABLE*. (Fig. 71.)

Esquisse.

Inventaire après décès de Manet, sans numéro.
Catalogué dans Moreau-Nélaton, n° 290 ; Tabarant, 1931, n° 410.
Cette esquisse était encore dans l'atelier de Manet à sa mort, mais n'a pas fait partie de la vente.
Ancienne collection Haviland.

504. — *FLEURS DANS UN VASE*. (Fig. 398.)

Toile. — H. 0,54 ; L. 0,33.
Signé en bas et à gauche : *Manet.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 302.
Exposé à l'Exposition d'Art français du XIXe siècle, galerie Rosenberg, 25 juin-13 juillet 1917, à Paris, n° 36.
Catalogué dans Duret, 1919, supplément, n° 11 ; Moreau-Nélaton, n° 336 ; Tabarant, 1931, n° 404.
Vente de Fourcaud, 29 mars 1917, n° 49 (20,000 fr. ; à M. Rosenberg).
A M. W. Halvorsen, à Oslo.

505. — *VASE DE FLEURS*. (Fig. 402.)

Toile. — H. 0,55 ; L. 0,35.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans Meier-Graefe, 1912, pl. 159 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 329.
Exposition Manet, janvier 1884, n° 102 ; à l'Exposition Manet de la collection Faure, galerie Durand-Ruel, mai 1906, à Paris, n° 20 (où il est catalogué, par erreur, comme le n° 99 de l'Exposition de 1884).
Catalogué dans Duret, 1902, n° 325 ; Duret, 1919, n° 325 ; Moreau-Nélaton, n° 337 ; Tabarant, 1931, n° 398.
Vente Pertuiset, 27 avril 1888 (et non juin 1888, comme l'indique, par erreur, Moreau-Nélaton dans son catalogue), n° 43, 790 fr. (Eudel, *L'hôtel Drouot et la curiosité en* 1887-1888, p. 468).
Ancienne collection J.-B. Faure, à Paris.

506. — *CLÉMATITES DANS UN VASE DE CRISTAL*. (Fig. 397.)

Toile. — H. 0,55 ; L. 0,34.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans *Kunst und Künstler*, janvier 1928, p. 164.
Exposé à l'Exposition des Cinquante ans de peinture française, pavillon de Marsan, 1925, à Paris.
Catalogué dans Tabarant, 1931, n° 403.
Acquis en 1883 par Mme Weil (1,500 fr.). — A M. Staub.
A M. G. Bernheim, à Paris.

507. — *Deux roses dans un vase.*

Esquisse. — H. 0,35 ; L. 0,23.
Non signé. Au dos, de la main de Mme Manet : *Peint par mon mari. Veuve Éd. Manet.*

Reproduit dans le catalogue de la vente d'Hendecourt, 1929, n° 139.
Exposé au Burlington Fine Arts Club, 1922, à Londres, n° 33.
Catalogué dans le catalogue de la vente d'Hendecourt, 1929, n° 139.
Donné par Mme Manet à Romanelli après la mort de Manet. Vendu en 1910, par M. Romanelli, au vicomte Bernard d'Hendecourt. Vente du vicomte Bernard d'Hendecourt, 8-10 mai 1929, à Londres, n° 139.
A M. Stransky, à New-York.

508. — *ROSES, ŒILLETS, PENSÉES ET GIROFLÉES DANS UN VASE DE CRISTAL*. (Fig. 385.)

Toile. — H. 0,25 ; L. 0,32.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Catalogué dans le catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, à Berlin, n° 84, mais ne figura pas à l'Exposition ; Exhibition of French Art, à Londres, 1932, n° 561.
Offert par Manet à Mme X., en cadeau de jour de l'an.
A M. X.
A Mme Jules Féral, à Paris.

509. — *PÊCHES*. (Fig. 423.)

Toile. — H. 0,33 ; L. 0,40.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

N° 72 de l'inventaire après décès de Manet (estimé 100 fr.).
Reproduit dans le catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LXXVIII.
Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, non catalogué ; Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, n° 81.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 307 ; Duret, 1919, n° 307 ; Moreau-Nélaton, n° 299 ; Tabarant, 1931, n° 383.
Vente Manet, 4-5 février 1884, n° 92 (780 fr. à M. Bernstein, et non à Faure, comme l'indique, par erreur, Eudel, *L'hôtel Drouot en* 1883-1884, p. 175). — A M. Bernstein.
A Mme Kurt Hermann, à Prettsfeld (Bavière).

510. — *BOUQUET DE FLEURS*. (Fig. 384.)

Toile. — H. 0,52 ; L. 0,34.
Signé en bas et à gauche du monogramme : *É. M.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 330.
Exposé à l'Exposition « Föreningen Fransk Konst », 1922, Stockholm, Copenhague, Oslo, n° 25.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 319 ; Duret, 1919, n° 319 ; Moreau-Nélaton, n° 338 ; Tabarant, 1931, n° 399.
A M. Auguste Pellerin. — A M. W. Hansen, Copenhague.
A M. Oscar Reinhart, à Winterthur (Suisse).

511. — *LILAS DANS UN VASE DE CRISTAL*. (Fig. 381.)

Toile. — H. 0,55 ; L. 0,34.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 328.
Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, n° 100 (à M. Pertuiset).
Catalogué dans Duret, 1902, n° 320 ; Duret, 1919, n° 320 ; Moreau-Nélaton, n° 340 ; Tabarant, 1931, n° 402.
A M. Pertuiset. — Vente de Mme Chocquet, 1er-4 juillet 1899, n° 68 (4,200 fr.).
A Mme la comtesse de Béhague, à Paris.

512. — *ROSES ET PÉTALES*. (Fig. 395.)

Toile. — H. 0,16 ; L. 0,22.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit sur la couverture du catalogue de l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg ».
Exposé à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », galerie Bernheim jeune, 14 avril-4 mai 1928, à Paris, n° 37.
Catalogué dans Moreau-Nélaton, n° 342 ; Tabarant, 1931, n° 393.
Vente Manzi, 14 mars 1919, n° 81.
A MM. Bernheim jeune, à Paris.

513. — *LILAS BLANC DANS UN VASE DE VERRE*. (Fig. 386.)

Toile. — H. 0,54 ; L. 0,41.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans *Kunst und Künstler*, mai 1903, p. 310 ; Waldmann, *Édouard Manet*, 1923, p. 94 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 332.
Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, n° 115 ; à l'Exposition des Impressionnistes, galerie Paul Cassirer, 1925, à Berlin.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 321 ; Duret, 1919, n° 321 ; Tabarant, 1931, n° 418.
A Mme Bernstein, à Berlin.
National Gallerie, à Berlin.

514. — *ROSES MOUSSEUSES DANS UN VASE*. (Fig. 391.)

Toile. — H. 0,58 ; L. 0,36.

Exposé à l'Exposition d'œuvres de grands maîtres, galerie Paul Rosenberg, 3 mai-3 juin 1922, à Paris, n° 54.
Catalogué dans Moreau-Nélaton, n° 345 ; Tabarant, 1931, n° 394.
A M. Knoedler, à Paris.

515. — *ROSES DANS UN VERRE A CHAMPAGNE*. (Fig. 417.)

Toile. — H. 0,31 ; L. 0,24.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Exposé à l'Exposition des Cent ans de peinture française, 15-30 juin 1930, à Paris, n° 15.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 317 ; Duret, 1919, n° 317 ; Moreau-Nélaton, n° 344 ; Tabarant, 1931, n° 391.
A Mme Mery Laurent. — A Mme Angelot.
A Mr. Leonard Gow, Glasgow.

516. — *LE CLAIRON*. (Fig. 60.)

Esquisse. — H. 1,00 ; L. 0,81.

Inventaire après décès de Manet, sans numéro.
Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 326 ; *Der Cicerone*, 1927, p. 73.
Exposé à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », galerie Bernheim jeune, 14 avril-4 mai 1928, à Paris, n° 19.
Catalogué dans Duret, 1902, n° 292 ; Duret, 1919, n° 292 ; Moreau-Nélaton, n° 348 ; Tabarant, 1931, n° 411.
Esquissé d'après un modèle professionnel, en vue du Salon de 1883. La maladie empêcha Manet de l'achever.
A M. George Moore. — A Sir Abdy.
A M. Hugo Perls, à Berlin.

517. — *PORTRAIT DE FAURE*. (Fig. 62.)

Esquisse. — H. 0,92 ; L. 0,73.

Commencement du portrait de Faure. Exécuté à la fin de 1882. Était encore dans l'atelier de Manet à sa mort.
Catalogué dans Tabarant, 1931, n° 414.
Cette esquisse était dans l'atelier de Manet à sa mort.

518. — *PORTRAIT EN BUSTE DE FAURE*. (Fig. 70.)

Toile. — H. 0,46 ; L. 0,38.

Inventaire après décès de Manet, sans numéro.
Exposé à l'Exposition « La musique et la danse », 15 mai-15 juillet 1912, à Bagatelle, à Paris, n° 86 ; à l'Exposition d'œuvres de Manet au profit des « Amis du Luxembourg », galerie Bernheim jeune, 14 avril-4 mai 1928, à Paris, n° 26.
Catalogué dans Duret, 1919, supplément, n° 9 ; Moreau-Nélaton, n° 327 ; Tabarant, 1931, n° 413.
Était resté chez Faure, où il n'a été trouvé qu'après sa mort.
A Faure. — A M. J.-B. Faure.
A M. Sacha Guitry, à Paris.

519. — *PORTRAIT D'HOMME*. (Fig. 473.)

Esquisse. — H. 0,46 ; L. 0,37.
Signé en bas et à gauche : *É. M.*

Catalogué dans Duret, 1919, supplément, n° 5 ; Moreau-Nélaton, n° 328.
Esquisse d'après le chanteur Faure.
Ancienne collection J.-B. Faure.

520. — *LE PEINTRE ANIMALIER LA ROCHENOIRE*. (Fig. 227.)

Pastel. — H. 0,55 ; L. 0,34.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans *Les arts*, août 1912, p. VIII ; Meier-Graefe, 1912, pl. 184 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 321.
Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, n° 154 ; à l'Exposition de la revue *Les arts*, juin-juillet 1912, à Paris.
Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, n° 70 ; Duret, 1919, Pastels, n° 70 ; Moreau-Nélaton, n° 392 ; Tabarant, 1931, n° 84.
Ancienne collection Maurice Joyant, à Paris.

521. — *JEUNE FEMME AU CHAPEAU BLANC.* (Fig. 484.)

Pastel. — H. 0,56 ; L. 0,46.

A M. Haviland.
A Mme d'Albis, à Limoges.

522. — *JEUNE FILLE EN CHAPEAU MARRON.* (Fig. 245.)

Pastel. — H. 0,56 ; L. 0,35.
Signé en bas et à gauche : *Manet.* — A droite en bas, le monogramme : *É. M.*

Inventaire après décès de Manet, sans numéro, sous le titre : *Tête de femme en chapeau marron* (estimé 100 fr.).
Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 142.
Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 40 ; Duret, 1919, Pastels, nº 40 ; Moreau-Nélaton, nº 408 ; Tabarant, 1931, nº 73.
Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 113 (400 fr. ; à M. Durand-Ruel). — A M. Haviland.
A M. Henri Bernstein, à Paris.

523. — *JEUNE FILLE EN DÉSHABILLÉ.*

Pastel. — H. 0,56 ; L. 0,35.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 125 (à Mme Scott).
Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 41 ; Duret, 1919, Pastels, nº 41 ; Moreau-Nélaton, nº 406 ; Tabarant, 1931, nº 79.
A Mrs. Th. Scott, à Philadelphie.

524. — *Mlle HECHT, DE FACE.* (Fig. 250.)

Pastel. — H. 0,56 ; L. 0,35.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 320.
Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 151.
Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 33 ; Duret, 1919, Pastels, nº 33 ; Moreau-Nélaton, nº 391 ; Tabarant, 1931, nº 80.
Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 102 (420 fr. ; à M. Hecht).
A Mme Hecht, à Paris.

525. — *Mlle HECHT, DE PROFIL.* (Fig. 251.)

Pastel. — H. 0,49 ; L. 0,39.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 323.
Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 34 ; Duret, 1919, Pastels, nº 34 ; Moreau-Nélaton, nº 389 ; Tabarant, 1931, nº 81.
A Mme Hecht, à Paris.

526. — *Mlle HECHT, DE PROFIL.* (Fig. 249.)

Pastel. — H. 0,54 ; L. 0,44.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 35 ; Duret, 1919, Pastels, nº 35 ; Moreau-Nélaton, nº 390 ; Tabarant, 1931, nº 82.
A M. Hecht.
A Mme Pontremoli, à Paris.

527. — *Mlle CLAIRE CAMPBELL.* (Fig. 257.)

Pastel. — H. 0,54 ; L. 0,44.
Signé à gauche : *Manet.*

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 318.
Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 131 ; à l'Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, juin 1910, à Paris, nº 25.
Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 9 ; Duret, 1919, Pastels, nº 9 ; Moreau-Nélaton, nº 386 ; Tabarant, 1931, nº 4.
Portrait de la fille du directeur du Daily Telegraph.
Ancienne collection Auguste Pellerin, à Paris.

528. — *L'HOMME AU CHAPEAU ROND.* (Fig. 226.)

Pastel. — H. 0,56 ; L. 0,46.
Signé en bas et à droite du monogramme : *É. M.*

Inventaire après décès de Manet, sans numéro, sous le titre : *Portrait d'homme en chapeau de feutre* (estimé 100 fr.).
Reproduit dans la *Gazette des Beaux-Arts*, février 1884, p. 149 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 322.
Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 154.
Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 74 ; Duret, 1919, Pastels, nº 74 ; Moreau-Nélaton, nº 393 ; Tabarant, 1931, nº 19.
Portrait de Moreau, peintre impressionniste.
Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 121 (1,050 fr. ; à M. Bernstein).
A MM. Durand-Ruel, à Paris.

529. — *L'HOMME AU CHIEN.* (Fig. 260.)

Esquisse au pastel. — H. 0,56 ; L. 0,35.
Signé en bas et à droite du monogramme : *É. M.*

Exposé à l'Exposition « Important Pictures by nineteenth century French masters », mai-juin 1924, à Londres.
Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 77 ; Duret, 1919, Pastels, nº 77 ; Moreau-Nélaton, nº 395 ; Tabarant, 1931, nº 85.
Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 120 (95 fr. ; à M. de la Narde). — A M. Carvalho. — A M. Auguste Pellerin, à Paris.
A Mr. Chester H. Jonhson, à Chicago.

530. — *LA VIENNOISE (IRMA BRUNNER).* (Fig. 231.)

Pastel. — H. 0,57 ; L. 0,36.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 137.
Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 24 ; Duret, 1919, Pastels, nº 24 ; Moreau-Nélaton, nº 382 ; Tabarant, 1931, nº 75.
Irma Brunner, que Duret et d'autres ont appelée Blumer et à qui Moreau-Nélaton a restitué son nom véritable, avait été amenée dans l'atelier de Manet par son amie Mery Laurent.
Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 101 (et non 104, comme l'a indiqué, par erreur, Duret dans son catalogue) (400 fr. ; à M. Hecht).
Ancienne collection Hecht.

531. — *LA VIENNOISE (IRMA BRUNNER).* (Fig. 215.)

Pastel sur toile. — H. 0,54 ; L. 0,46.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 315 ; Jamot, *La peinture au Louvre, École française*, 3e partie, 1929, pl. XXXV.
Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 145.
Catalogué dans Duret, 1919, supplément, nº 17 ; Moreau-Nélaton, nº 383 ; Tabarant, 1931, nº 76.
A M. Desbeaux. — A M. Wencker. — Au comte I. de Camondo. Donation Camondo, en 1911, au
Musée du Louvre.

532. — *Mme MICHEL LÉVY.* (Fig. 270.)

Pastel ovale. — H. 0,65 ; L. 0,54.
Signé à gauche du monogramme : *É. M.*

Reproduit dans *Les Arts*, 1927, p. 300.
Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 8 ; Duret, 1919, Pastels, nº 8 ; Moreau-Nélaton, nº 388 ; Tabarant, 1931, nº 78.
Vente Manet, 4-5 février 1884, non catalogué (65 fr.).
A Mlle Diéterle.
A Mr. C. S. Carstairs, à Londres.

533. — *Mme MICHEL LÉVY.* (Fig. 229.)

Pastel sur fond d'huile. — H. 0,75 ; L. 0,52.
Signé et daté en bas et à gauche : *Manet*, 1882.

Reproduit dans *Kunst und Künstler*, février 1910, p. 241 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 319 ; *Les cahiers d'art*, octobre 1927, p. 229.
Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 124 (à Mme Michel Lévy) ; à l'Exposition de l'Art français, 1926, à Prague, nº 1 ; à l'Exposition « A Century of French painting », mai 1927, à Glasgow ; à l'Exposition « A century of French painting », novembre-décembre 1928, à New-York, nº 16.
Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 7 ; Duret, 1919, Pastels, nº 7 ; Moreau-Nélaton, nº 387 ; Tabarant, 1931, nº 77.
A Mme Michel Lévy.
A Mr. et Mrs. Chester Dale, à New-York.

534. — *JEUNE FEMME DÉCOLLETÉE.* (Fig. 480.)

Esquisse au pastel. — H. 0,560 ; L. 0,465.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 57 ; Duret, 1919, Pastels, nº 57 ; Moreau-Nélaton, nº 420 ; Tabarant, 1931, nº 55.
Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 118 (100 fr.).
A M. de Koenigswarter, à Paris.

535. — *JEUNE FEMME AU CHAPEAU A BORDS RABATTUS.* (Fig. 263.)

Pastel. — H. 0,555 ; L. 0,465.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 58 ; Duret, 1919, Pastels, nº 58 ; Moreau-Nélaton, nº 421 ; Tabarant, 1931, nº 72.
Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 119 (125 fr. ; à M. Samson).

536. — *MERY LAURENT AU CARLIN.* (Fig. 216.)

Pastel. — H. 0,56 ; L. 0,46.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Inventaire après décès de Manet, sans numéro, sous le titre : *Femme en corsage noir tenant un chien* (estimé 100 fr.).
Reproduit dans Bazire, 1884, hors texte ; *Kunst und Künstler*, 1910, hors texte ; Meier-Graefe, 1912, pl. 172 ; Hourticq, 1912, pl. XLVII ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 314.
Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 147 ; à l'Exposition de la collection Pellerin, galerie Bernheim jeune, juin 1910, à Paris, nº 28.
Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 29 ; Duret, 1919, Pastels, nº 29 ; Moreau-Nélaton, nº 368 ; Tabarant, 1931, nº 65.
Exécuté dans l'atelier de la rue d'Amsterdam.
Vente Manet, 4-5 février 1884, nº 108 (900 fr. ; à M. de Bellio). — A M. Auguste Pellerin, à Paris.
A M. le baron de Hatvany, à Budapest.

537. — *MERY LAURENT EN PALETOT A COL DE FOURRURE.* (Fig. 230.)

Pastel. — H. 0,54 ; L. 0,34.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans l'*Art et les artistes*, t. VI, p. 478 ; Wald mann, *Édouard Manet*, 1923, p. 97 ; Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 352.
Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, non catalogué.
Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 26 ; Duret, 1919, Pastels, nº 26 ; Moreau-Nélaton, nº 367 ; Tabarant, 1931, nº 68.
A M. Auguste Pellerin, à Paris.
Galerie Thannhauser, à Berlin.

538. — *MERY LAURENT AU CHAPEAU NOIR.* (Fig. 218.)

Pastel. — H. 0,54 ; L. 0,44.
Signé et daté en bas et à droite : *Manet*, 1882.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 136 (au Dr Robin).
Catalogué par Duret, 1902, Pastels, nº 25 ; Duret, 1919, Pastels, nº 25 ; Moreau-Nélaton, nº 366 ; Tabarant, 1931, nº 67.
Au Dr Robin. — Légué par lui, en 1929, au
Musée de Dijon.

539. — *MERY LAURENT A LA TOQUE.*

Pastel. — H. 0,54 ; L. 0,34.
Signé à droite : *Manet.*

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 27 ; Duret, 1919, Pastels, nº 27 ; Tabarant, 1931, nº 69.
A M. J.-É. Blanche, à Paris.
A M. Jos. Hessel, à Paris.

540. — *ÉLISA.*

Esquisse au pastel. — H. 0,25 ; L. 0,20.
Signé au bas par Mme Manet et daté : 1882.

Catalogué dans Duret, 1902, Pastels, nº 32 ; Duret, 1919, Pastels, nº 32 ; Tabarant, 1931, nº 83.
Portrait de la femme de chambre de Mery Laurent.
A Mlle Élisa (1902).

1883

541. — *FLEURS.* (Fig. 382.)

Catalogué dans Duret, 1902, nº 328 ; Duret, 1919, nº 328.
A la famille Havemeyer, à New-York.

542. — *BOUQUET DE PIVOINES.* (Fig. 390.)

Toile. — H. 0,55 ; L. 0,42.
Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1904, p. 28 ; *Kunst und Künstler*, février 1919, p. 230 ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LXXIV.
Exposé : Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, Berlin, nº 77.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 323 ; Duret, 1919, nº 323 ; Tabarant, 1931, nº 397.

Au professeur Bernstein, à Berlin. En échange de ce tableau, M. Max Liebermann exécuta le portrait du professeur Bernstein.

A M. Max Liebermann, à Berlin.

543. — *LILAS ET ROSES.* (Fig. 387.)

Toile. — H. 0,320 ; L. 0,245.

Signé en bas et à droite : *Manet.*

Reproduit dans l'*Art moderne*, 1919, pl. LXXX ; Duret, 1919, pl. XXXIX en couleurs ; Duret, 1926, pl. XXXVIII en couleurs ; catalogue de l'Exposition Manet, galerie Matthiesen, 1928, pl. LXXIII ; *Kunst und Künstler*, février 1930, p. 218.

Exposé : Ausstellung Édouard Manet, galerie Matthiesen, 6 février-18 mars 1928, à Berlin, nº 76 ; à l'Exposition de peintures de l'école impressionniste et néo-impressionniste, février 1929, à Lucerne, nº 9 ; à l'Exposition « Ten masterpieces by xixth century French painters », avril 1929, à Glasgow, nº 4 ; à l'Exposition des Cent ans de peinture française, 15-30 juin 1930, à Paris, nº 17.

Catalogué dans Duret, 1919, supplément, nº 10 ; Tabarant, 1931, nº 400.

A M. Gallès, à Paris.

544. — *Vase de fleurs, roses et iris.*

Toile. — H. 0,60 ; L. 0,50.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 324 ; Duret, 1919, nº 324 ; Tabarant, 1931, nº 405.

A Théodore Duret (1919).

545. — *LILAS BLANCS DANS UN VASE DE VERRE.* (Fig. 380.)

Avant-dernier tableau peint par Manet, le 28 février 1883.

Vente Manet, 4-5 février 1884, remplaçant le nº 27 (580 fr. ; à M. David).

Ancienne collection David.

546. — *ROSES DANS UN VASE DE VERRE.* (Fig. 399.)

Toile. — H. 0,56 ; L. 0,35.

Reproduit dans Moreau-Nélaton, 1926, t. II, fig. 331 ; *La Renaissance*, février 1930, p. 70.

Exposé à l'Exposition Manet, janvier 1884, nº 116.

Catalogué dans Duret, 1902, nº 327 ; Duret, 1919, nº 327 ; Moreau-Nélaton, nº 350 ; Tabarant, 1931, nº 419.

Dernier tableau de Manet peint le 1er mars 1883, d'après des fleurs que lui avait apportées Ignace Ephrussi.

A la famille Havemeyer, à New-York.

BIBLIOGRAPHIE

MANUSCRITS

Bibliothèque d'art et d'archéologie de l'Université de Paris

Documents originaux, cartons Manet.

Musée du Louvre

Cabinet des dessins. — Dossier Manet, légué par Étienne Moreau-Nélaton, comprenant en particulier des lettres autographes d'Édouard Manet, ornées d'aquarelles.

Bibliothèque nationale

Cabinet des Estampes. — Dossier Manet, legs Moreau-Nélaton.

Documents privés

Lettres autographes de Manet communiquées par M. Dunan.

Lettres autographes d'Édouard Manet à Émile Zola.

Papiers de famille communiqués par Mme Ernest Rouart.

IMPRIMÉS

Livres

About (Edmond), *Le décaméron du Salon de peinture.* — Paris, 1881, in-12.

Album autographique. L'art à Paris en 1867, 7e livraison. — Paris, 1867.

Alexandre (Arsène), *La collection Henri Rouart.* — Paris, 1912, gr. in-8º.

Articles nécrologiques parus dans les journaux et revues en 1883, recueil conservé à la Bibliothèque d'art et d'archéologie, à Paris, cote 74 d 24.

Astruc (Zacharie), *Le Salon intime.* Exposition du boulevard des Italiens. — Paris, 1860, in-18.

Astruc (Zacharie), *Le Salon.* — Paris, 1863, gr. in-8º.

Baignières (Arthur), *Le Salon de* 1879 (1er article). (*Gazette des Beaux-Arts*, juin 1879, p. 549-572.)

Bashkirtseff (Marie), *Journal.* — Paris, 1887, 2 vol. in-12.

Bataille (Marie-Louise), *Manet bein « Père Lathuile ».* (*Kunst und Künstler*, février 1910, p. 203-206.)

Bazire (Edmond), *Manet.* — Paris, 1884, gr. in-8º.

Beaumarchez (L. de), *Le Salon de* 1879. (*La Presse*, 13 juin 1879.)

Bénédite (Léonce), *La peinture au XIXe siècle.* — Paris, 1900, in-4º.

Bénédite (Léonce), *Les collections d'art aux États-Unis.* (*Revue de l'Art ancien et moderne*, mars 1908, p. 161-176.)

Béraldi (Henri), *Les graveurs du XIXe siècle.* (*Guide de l'amateur d'estampes modernes.*) — Paris, 1885, 8 vol. gr. in-8º.

Bernard (Émile), *Tintoret, Gréco, Magnasco, Manet.* — Paris, Messein, 1920, in-8º.

Biez (Jacques de), *Édouard Manet.* Conférence faite à la salle des Capucines, le mardi 22 janvier 1884. — Paris, 1884, brochure.

Billiet (Ein) Manets. (*Kunst und Künstler*, mars 1919, p. 247.)

Blanche (Jacques-Émile), *Propos de peintre. De David à Degas.* 1re série : Ingres, David, Manet, Degas, Renoir, Cézanne, Whistler, Fantin-Latour, Ricard, Conder, Beardsley, etc... Préface par Marcel Proust. — Paris, 1919, in-8º.

Blanche (J.-É.), *Manet.* — Paris, 1924, in-8º.

Blanche (J.-É.), *Les arts plastiques.* — Paris, 1931, in-8º.

Bley (Fritz), *Édouard Manet.* (*Zeitschrift für bildende Kunst*, t. XIX, année 1884, p. 241-252.)

Bouchot (Henri), *La lithographie.* Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts. — Paris, s. d. (1895), in-12.

Bouyer (Raymond), *L'art novateur du plein air. L'influence de Manet.* (*Revue d'histoire contemporaine*, 2 mai 1891.)

Burger (W.) [Thoré-Bürger], *Salons*, 1861 et 1868. — Paris, 1870, 2 vol. in-8º.

Burger (W.) [Thoré-Bürger], *Salons.* — Paris, 1870, 2 vol. in-8º.

Burty (Philippe), *La Quinzaine artistique.* (*La Presse*, 18 juillet 1864.)

Burty (Philippe), *Exposition de la Société des Amis des arts de Bordeaux.* (*Gazette des Beaux-Arts*, juin 1866, p. 558-560.)

Burty (Philippe), *Maîtres et petits maîtres.* — Paris, 1880, in-18.

Callias (Hector de), *Salon de* 1861. (*L'Artiste*, 1861, nouvelle série, t. XII, p. 1-11.)

CASTAGNARY, *Le Salon de* 1868, dans le *Bilan de l'année* 1868, avec la collaboration de Ranc, Francisque Sarcey, Paschal Grousset. — Paris, 1869, in-8°.

CASTAGNARY, *Salon de* 1869 (6e article). (*Le Siècle*, 11 juin 1869.)

CHENNEVIÈRES (marquis DE), *Le Salon de* 1880 (3e article). (*Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1880, p. 41-70.)

CHEVALIER (Frédéric), *L'impressionnisme au Salon*. (*L'Artiste*, juillet 1877, p. 32-39.)

CLARETIE (Jules), *Deux heures au Salon*. (*L'Artiste*, 15 mai 1865, p. 224-229.)

CLARETIE (Jules), *Peintres et sculpteurs contemporains*. — Paris, 1873, in-12.

CLÉMENT (Charles), *Exposition de* 1865 (5e article). (*Journal des Débats*, 21 mai 1865.)

CORINTH (Louis), *Uber deutsche Malerei*. — Leipzig, s. d., in-4°.

COURBOIN (François), *La gravure en France, des origines à* 1900. — Paris, 1923, in-4°.

CROS (Charles), *Le fleuve*. Eaux-fortes d'Édouard Manet. — Paris, 1874, in-4°.

CROS (Charles), *Revue du Monde Nouveau*, 1re année. — Paris, 1874.

DARCEL (Alfred), *Les musées, les arts et les artistes pendant le siège* (1er article). (*Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1871, p. 285-306.)

DARCEL (Alfred), *Les musées, les arts et les artistes pendant la Commune* (3e article). (*Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1872, p. 41-65.)

DARGENTY (G.), *Exposition Manet*. (*Courrier de l'Art*, 1884, p. 15-16.)

DESNOYERS (Fernand), *Le Salon des Refusés. La peinture en* 1863. — Paris, 1863, in-8°.

DESPREZ (Louis), *L'album Boetzel. Salons de* 1872 *et* 1873. (*Gazette des Beaux-Arts*, février 1874, p. 178-189.)

Dessins et illustrations de... Manet. (*Montjoie*, 1913-1914, 29 juin, p. 2-3.)

DEWHURST (Wynford), *Impressionist painting, its genesis and development*. — London, 1904, in-4°.

DUBUFE (G., fils), *Manet. A propos de l'Exposition posthume de ses œuvres à l'École des Beaux-Arts*. (*Nouvelle Revue*, 1er février 1884, p. 582-595.)

DU CAMP (Maxime), *Le Salon de* 1861. — Paris, in-18.

DU CAMP (Maxime), *Le Salon de* 1864. (*Revue des Deux Mondes*, 1er juin 1864.)

DU CAMP (Maxime), *Le Salon de* 1865. (*Revue des Deux Mondes*, 1er juin 1865.)

DURANTY, *Le Salon de* 1872. (*Paris-Journal*, 30 mai 1872.)

DURANTY, *Réflexions d'un bourgeois sur le Salon de peinture* (2e article). (*Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1877, p. 48-82.)

DURANTY, *Le Pays des arts*. — Paris, 1881, in-18.

DURET (Théodore), *Les peintres français en* 1867. *Critique d'avant-garde*. — Paris, 1885.

DURET (Théodore), *Les maîtres impressionnistes*. — Paris, 1900, in-4°.

DURET (Théodore), *Histoire d'Édouard Manet et de son œuvre, avec un Catalogue des peintures et des pastels*. — Paris, 1902, in-4° ; Paris, 1906, in-12 ; Paris, 1919, in-4° ; Paris, 1926, in-4°.

DURET (Th.), *Édouard Manet, sein Leben und seine Kunst*, aus dem französischen im deutsche übertragen von Dr. E. Waldmann-Bremen. — Berlin, 1910, in-4°.

DURET (Th.), *Manet and the french impressionists, Pissarro, Claude Monet, Sitley, Renoir, Berthe Morisot, Cézanne, Guillaumin*. Translated by J. E. Crawford Flitch, M. A. — Philadelphie, 1912, in-4°.

DURET (Th.), *Manet*. Notice sur les trente-cinq tableaux de la collection Pellerin. — Paris, 1910, album in-4°.

DURET (Th.), *Les portraits peints par Manet et refusés par leurs modèles*. (*La Renaissance de l'Art français*, juillet 1918, p. 149-153.)

DURET (Th.), *Le bon bock*. (*La Renaissance de l'Art français*, mars 1923, p. 121-122.)

DURET (Th.), *Manet y Espana*. Traduccion y prologo de Ventura Garcia Calderon. Illustrado con 24 reproducciones. — Paris, 1927, in-8°.

DU SEIGNEUR (Maurice), *L'art et les artistes au Salon de* 1880. — Paris, 1880, in-8°.

ÉTIENNE (Louis), *Le jury et les exposants. Salon des Refusés*. — Paris, 1863, in-8°.

EUDEL (Paul), *L'Hôtel Drouot et la curiosité*. — Paris, 1883 à 1889, 7 vol. in-8°.

EVANS (Dr Thomas W.), *Le Second Empire*. Mémoires du Dr Evans, traduits par E. Philippi. — Paris, 1910.

FÉNÉON (Félix), *Les impressionnistes en* 1886. Édition de « La Vogue ».

(Nous n'avons pas vu cette plaquette très rare.)

FIERENS (Paul), numéro consacré à Manet. (*L'Art et les artistes*, octobre 1930.)

FOCILLON (Henri), *Manet en blanc et noir, d'après un livre récent*. (*Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1927, p. 337-346.)

FOURCAUD, *Le Salon*. (*Le Gaulois*, 4 mai 1882.)

GARSTEIN (N.), *Édouard Manet*. (*The Art Journal*, Londres, 1884, p. 109-111.)

GAUTIER (Théophile), *Abécédaire du Salon de* 1861. — Paris, 1861, in-8°.

GAUTIER (Théophile), *Salon de* 1861. (*Moniteur universel*, 3 juillet 1861.)

GAUTIER (Théophile), *Salon de* 1865 (1er article). (*Le Monde illustré*, 6 mai 1865, p. 282-283.)

GAUTIER (Théophile), *Salon de* 1868. (*Moniteur universel*, 11 mai 1868.)

GEFFROY (Gustave), *Édouard Manet*. (*La Vie artistique*, 1re série, 1892 ; 3e série, 1894 ; 6e série, 1900.)

GLASER (Curt), *Édouard Manet*. Faksimiles nach Zeichnungen und Aquarellen mit einer Vorrede. — Munich, 1922.

GLASER (Curt), *Die graphik der Neuzeit*, vom aufang des XIX Jahrhunderts bis zur Gegenwart. — Berlin, 1923, in-4°.

GONSE (Louis), *Manet*. (*Gazette des Beaux-Arts*, février 1884, p. 133-152.)

GONSE (Louis), *Manet*. — Paris, 1884, in-8°.

GRANGEDOR (J.), *Le Salon de* 1868. (*Gazette des Beaux-Arts*, juin 1868, p. 509-524.)

GUÉRARD (H.), *Édouard Manet*. (*Le Carillon*, 16 juillet 1881.)

GUIFFREY (Jean) et MARCEL (Pierre), *Inventaire général des dessins du Musée du Louvre et du Musée de Versailles*. — Paris, 1907-1921, 9 vol. in-4° (vol. IX, 1921).

HAMERTON (Gilbert), *Etching and etchers*. — Londres, 1868, in-8°.

HOPPE (Ragnar), *Édouard Manet och Hans Malningar i Nationalmuseum och Andra Nordiska samlingar*. (*Nationalmusei Arsbok*, 1928, p. 79-116.)

HOURTICQ (Louis), *Manet*. Notices par Jean Laran et Georges Le Bas. — Paris, s. d. (1912), in-12.

HOUSSAYE (Henry), *Le Salon de* 1877. (*Revue des Deux Mondes*, 1er et 15 juin 1877.) — *Le Salon de* 1882. (*Revue des Deux Mondes*, 1er et 15 juin 1882.)

HUYSMANS (J. K.), *L'art moderne. Le Salon de* 1879. *L'Exposition des indépendants en* 1880. *Le Salon officiel de* 1880, *de* 1881. — Paris, 1883, in-12.

HUYSMANS (J. K.), *Certains*. — Paris, 1889, in-12.

JAHYER (Félix), *Étude sur les beaux-arts. Salon de* 1865. — Paris, 1865, in-16.

JAMOT (Paul), *La collection Camondo au Musée du Louvre*. (*Gazette des Beaux-Arts* (2e article), juin 1914, p. 441-460.)

JAMOT (Paul), MIGEON (G.), VITRY (P.), DREYFUS (C.), *La collection Camondo au Musée du Louvre*. — Paris, 1914.

JAMOT (Paul), *The Acquisitions of the Louvre during the war* (fin). (*The Burlington Magazine*, novembre 1920, p. 219-220.)

JAMOT (Paul), *Les accroissements des Musées nationaux. Le Musée du Louvre depuis* 1914. — Paris, 1919, t. I.

JAMOT (Paul), *Manet as portrait painter*. (*The Burlington Magazine*, décembre 1926, p. 302-309.)

JAMOT (Paul), *Manet. « Le Fifre » et Victorine Meurend*. (*Revue de l'Art ancien et moderne*, janvier 1927, p. 31-41.)

JAMOT (Paul), *Manet and the Olympia*. (*The Burlington Magazine*, janvier 1927, p. 27-35.)

JAMOT (Paul), *Études sur Manet*. (*Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1927, p. 27-50, et juin 1927, p. 381-390.)

JAMOT (Paul), *La Parisienne de Manet : Nina et Cabaner se rencontrent au Louvre*. (*L'Amour de l'Art*, 1927, p. 81.)

JAMOT (Paul), *La « Blonde aux seins nus » de Manet au Musée du Louvre*. (*L'Art vivant*, 1927, p. 830-831.)

JAMOT (Paul), *La peinture au Musée du Louvre (École française), XIXe siècle* (3e partie). — Paris, 1929, in-8°.

JAMOT (Paul), *La « Dame aux éventails » de Manet*. (*Bulletin des Musées*, 1930, p. 157.)

JAMOT (Paul), *The first version of Manet's « Déjeuner sur l'herbe »*. (*Burlington Magazine*, juin 1931, p. 299.)

JAVEL (Firmin), *Édouard Manet*. (*L'Art français*, 15 novembre 1890.)

JEANNIOT (G.), *En souvenir de Manet*. (*La Grande Revue*, 10 août 1907.)

Künstlerbriefe. (*Kunst und Künstler*, mars 1914, p. 321-327.)

LABARTHE (Dr Paul), *Le carnet du docteur au Salon de peinture de* 1874. — Paris, 1874, brochure.

LAFENESTRE (Georges), *Salon de* 1873 (2e article). (*Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1873, p. 29-61.)

LAGRANGE (Léon), *Le Salon de* 1864 (1er article). (*Gazette des Beaux-Arts*, juin 1864, p. 501-536.)

LAURENT-PICHAT (L.), *Salon de* 1870 (1er article). (*Le Réveil*, 13 mai 1870.)

LECOMTE (G.), *L'art impressionniste d'après la collection privée de M. Durand-Ruel*. — Paris, 1892, gr. in-8°.

LEMONNIER (Camille), *Les peintres de la vie*. — Paris, 1888, in-8°.

LEROY (Louis), *Salon de* 1872. *Le conseil de revision*. (*Le Charivari*, 14 juin 1872.)

LEROY (Louis), *Assemblée nationale des Beaux-Arts*. (*Le Charivari*, 7 juin 1873, 11 juin 1873, 25 juin 1873.)

LEROY (Paul), *La gravure au Salon*. (*Gazette des Beaux-Arts*, août 1873, p. 140-150.)

LEROY (Louis), *Tout Paris au Salon*. (*Le Charivari*, 6 mai 1874, 8 mai 1874.)

LEROY (Louis), *Le Jugement dernier. Revue du Salon de* 1875. (*Le Charivari*, 1er juin 1875, 4 juin 1875, 5 juin 1875.)

LETELLIER (Albert), *Des classiques aux impressionnistes, aperçu des controverses sur le dessin, la couleur et les valeurs*. — Paris, 1920, in-8°.

— *Lettres illustrées d'Édouard Manet*. Introduction de M. Jean Guiffrey. — Paris, 1929, in-8°.

LIEBERMANN (Max), *Zwei originale Holzschnitte von Manet*. (*Kunst und Künstler*, janvier 1905, p. 142-146.)

LIEBERMANN (Max), *Ein Beitrag zur Arbeitsweise Manets*. (*Kunst und Künstler*, juillet 1910, p. 483-488.)

LOCKROY (Édouard), *L'Exposition des Refusés*. (*Le Courrier artistique*, 16 mai 1863.)

MALLARMÉ (Stéphane), *Divagations*. — Paris, 1898, in-8°.

MANET, *Lettres de jeunesse* (1848-1849). *Voyage à Rio*. — Paris, 1929, in-4°.

MANTZ (Paul), *Salon de* 1865 (2e et dernier article). (*Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1865, p. 5-42.)

MANTZ (Paul), *Salon de* 1868 (5e article). (*L'Illustration*, 6 juin 1868, p. 360-362.)

MANTZ (Paul), *Salon de* 1869 (2e article). (*Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1869, p. 5-23.)

MANTZ (Paul), *Le Salon* (3e article). (*Le Temps*, 24 mai 1873.)

MANTZ (Paul), *Les œuvres de Manet*. (*Le Temps*, 16 janvier 1884.)

MANTZ (Paul), *La peinture française* (3e article). (*Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1889, p. 345-367.)

MARCEL (Henry), *La peinture française au XIXe siècle*, 1905, in-8°.

MARX (Roger), *Édouard Manet et son Exposition*. (*Journal des Arts*, 11 janvier 1884.)

MATISSE (Henri), *Notizen eines Malers*. (*Kunst und Künstler*, mai 1909, p. 335-345.)

MAUCLAIR (Camille), *L'impressionnisme, son histoire, son esthétique, ses maîtres.* — Paris, 1904, in-8°.

MAUCLAIR (Camille), *Les états de la peinture française, de 1850 à 1920.* — Paris, 1921.

MEIER-GRAEFE (J.) et KLOSSOWSKI (Erich), *La collection Chéramy.* — Munich, 1907, in-4°.

MEIER-GRAEFE (J.), *Manet und sein Kreis.* — Berlin, 1903, in-16.

MEIER-GRAEFE (J.), *Impressionisten : Guys, Manet.* — Munich, 1907, in-4°.

MEIER-GRAEFE (J.), *Éduard Manet.* — Munich, 1912.

MERYEM (Jean), *Raphaël et Manet.* (*L'Art et les artistes,* t. VII, 1908, p. 24-25.)

MEYER (R. A.), *Manet und Monet.* — Munich, 1908, in-8°.

MONTIFAUD (Marc DE), *Salon de* 1873. (*L'Artiste,* 1873, t. I, p. 265, 287.)

MOORE (George), *Confessions of a young man.* — Londres, 1904, in-16. — Traductions françaises. — Paris, 1922 et 1925, in-16.

MOORE (George), *Erinnerungen an die Impressionisten.* (*Kunst und Künstler,* octobre 1906, p. 20-24 ; novembre 1906, p. 68-73 ; décembre 1906, p. 123-128 ; janvier 1907, p. 143-153.)

MOORE (George), *Erinnerungen an die Impressionisten,* mitgeteilt von Max Meyerfeld. — Berlin, 1907, in-8°.

MOREAU-NÉLATON (Étienne), *Manet, graveur et lithographe.* — Paris, 1906, in-8°.

MOREAU-NÉLATON (Étienne), *Manet raconté par lui-même.* — Paris, 1926, 2 vol. in-4°.

MÜNTZ (Eugène), *Exposition internationale de Munich.* (*Gazette des Beaux-Arts,* octobre 1869, p. 301-331.)

Nécrologie. (*Chronique des Arts,* 1883, p. 145.)

NITTIS (Joseph DE), *Notes et souvenirs.* — Paris, 1895, in-8°.

OLLERIS (Henri), *Memento du Salon de peinture, de gravure et de sculpture en* 1880. — Paris, 1880, brochure.

Olympia (*L'*). (*L'Art français,* 22 mars 1890.)

OSBORN (Max), *Die junge Kunst in den russischen Museen und Sammlungen.* (*Jahrbuch der jungen Kunst,* 1924, p. 387-396.)

OULMONT (Charles), *An unpublished water-colour study for Manet's « Olympia ».* (*The Burlington Magazine,* 1912, octobre, p. 44-47.)

PATUROT (Nestor), *Le Salon de* 1874. — Paris, 1874, in-8°.

PIGALLE, article *Manet.* (*L'Autographe au Salon de* 1865 du samedi 8 juillet 1865, p. 87.)

POLDAY (Henri), 1877. *Salon humoristique.* — Paris, 1877, brochure.

PROTH (Mario), *Voyage au pays des peintres.* — Paris, 1875, in-8°.

PROUST (Antonin), *Le Salon de* 1882 (1er article). (*Gazette des Beaux-Arts,* juin 1882, p. 533-554.)

PROUST (Antonin), *L'art d'Édouard Manet.* (*The Studio,* 15 janvier 1901, p. 71-77 ; supplément, n° 28.)

PROUST (Antonin), *Erinnerungen an Édouard Manet.* (*Kunst und Künstler,* 1912, septembre, p. 35-40 ; novembre, p. 81-84, et décembre, p. 135-144 ; 1913, janvier, p. 211-214 ; février, p. 256-261 ; mars, p. 322-326 ; avril, p. 360-364 ; mai, p. 410-413.)

PROUST (Antonin), *Édouard Manet, souvenirs.* — Paris, 1923, in-8°.

ROGER-BALLU, *La peinture au Salon de* 1880. *Les peintres émus, les peintres habiles.* — Paris, 1880, in-8°.

ROSENTHAL (Léon), *La gravure.* — Paris, 1909, in-8°.

ROSENTHAL, *Manet, aquafortiste et lithographe.* — Paris, 1925, in-8°.

ROUSSEAU (Jean), *Salon de* 1864 (1er article). (*L'Univers illustré,* 14 mai 1864.)

ROUSSEAU (Jean), *Le Salon de* 1875. (*Le Figaro,* 2 mai 1875.)

SAINTE-CROIX (Camille DE), *Édouard Manet.* (*Portraits d'hier,* 15 décembre 1909, n° 19.)

SAINT-VICTOR (Paul DE), *Salon de* 1865 (4e article). (*La Presse,* 28 mai 1865.)

Salon comique de 1880, illustré par Nidrac. — Paris, 1880, brochure.

SCHEFFLER (K.), *Geschichte der europäischen Malerei vom Klassizismus bis zum Impressionismus.* — S. l. n. d., 2 vol. gr. in-8°.

SÉAILLES (Gabriel), *Édouard Manet.* (*Revue de Paris,* 1910, 1er février, p. 583-602.)

SEVERINI (Gino), *Les artistes nouveaux : Manet.* — Paris, 1924, in-16.

SWARTE (Victor DE), *Salon de* 1879. *Chronique.* — Paris, 1880, brochure.

SYÈNE (F. DE) et BERTALL, *Salon de* 1879. (*L'Artiste,* juillet 1879, p. 1-23.)

SYÈNE (Frédéric DE), *Salon de* 1880. (*L'Artiste,* mai-juin 1880, p. 339-369.)

TABARANT, *Une histoire inconnue du « Polichinelle ».* (*Bulletin de la Vie artistique,* 1er septembre 1923, p. 365-369.)

TABARANT, *Manet. Histoire catalographique.* — Paris, 1931, in-8°.

THYIS (Jens), *Manet betragsninger og relationer.* (*Kunstmuseets Aarsskrift,* III, 1917, p. 38-60.)

TOURNEUX (Maurice), *La donation Étienne Moreau-Nélaton au Musée du Louvre.* (*Gazette des Beaux-Arts,* janvier 1907, p. 25-42.)

TSCHUDI (Hugo VON), *Édouard Manet.* — Berlin, 1902, in-8°.

VÉRON (Th.), *Dictionnaire Véron ou Mémorial de l'art et des artistes contemporains, organe de l'Institut universel. Le Salon de* 1879. — Paris, 1879, in-8°.

VÉRON (Th.), *Dictionnaire Véron ou Organe de l'Institut universel des sciences, des lettres et des arts du XIXe siècle. Salon de* 1880. — Paris, 1880, in-8°.

WALDMANN (Emil), *Manet in der Sammlung Pellerin.* (*Kunst und Künstler,* mai 1910, p. 387-398.)

WALDMANN (Emil), *Édouard Manet.* — Berlin, 192 in-4°.

WALDMANN (Emil), *Die Kunst des Realismus und des Impressionismus im* 19. *Jahrhundert.* — Berlin, s. d., gr. in-8°. (*Propylaën Kunstgeschichte,* t. XV.)

WOLFF (Albert), *Le calendrier parisien.* (*Le Figaro,* 17-18 avril 1876.)

WOLFF (Albert), *La capitale de l'art,* 1886.

ZOLA (Émile), *Mon Salon.* — Paris, 1866, in-12.

ZOLA (Émile), *Éd. Manet, étude biographique et critique.* — Paris, 1867, in-12.

ZOLA (Émile), *Mes haines.* — Paris, 1879, in-12.

ZOLA (Émile), *Édouard Manet,* Vorwort zum Katalog der Manet. Ausstellung im Jahre 1884, deutsch von Margarete Manthner. (*Kunst und Künstler,* octobre 1928, p. 28-31.)

Il a paru, enfin, un très grand nombre d'articles sur Manet ou se rapportant à Manet dans des Revues françaises ou étrangères. Ce sont, pour la plupart, des articles de vulgarisation ou ne donnant sur Manet que des indications occasionnelles. Nous nous bornerons donc à indiquer les Revues dans lesquelles ils ont paru, avec leurs dates :

I. — REVUES FRANÇAISES

Amour de l'Art (L'), septembre 1922, p. 257-266 ; 1925, p. 57-62, 175-181, 361-374 ; avril 1926, p. 117-122 ; mai 1926, p. 153-158 ; juin 1926, p. 197-203 ; juillet 1926, p. 241-245 ; septembre 1926, p. 307-311 ; octobre 1926, p. 340-343.

Art et les artistes (L'), 1905-1906, p. 38-46 ; 1906, p. 30 ; 1907-1908, p. 472-479 ; 1910, p. 23-32 ; 1913, p. 249-258 ; 1924, p. 136-144.

Art décoratif (L'), décembre 1912, p. 329-360.

Arts (Les), août 1912, p. 1 à 15 ; septembre 1912, p. 23-36 ; décembre 1912, p. 1-32.

Art vivant (L'), mars et avril 1929, p. 189-190, 229-233.

Bulletin de la Vie artistique, avril 1920, p. 262-271 ; mai 1920, p. 306-307, 326-332 ; août 1920, p. 509-510, 606-611 ; mars 1921, p. 145-146, 172-173 ; mai 1921, p. 261-264, 297-299 ; juin 1921, p. 313-318 ; août 1921, p. 405-413 ; septembre 1921, p. 460-464 ; janvier 1922, p. 16, 31-33 ; mars 1922, p. 112-115 ; janvier 1923, p. 16-18 ; mars 1923, p. 100 ; avril 1923, p. 153 ; mai 1923, p. 211-213 ; juin 1923, p. 247-250 ; septembre 1923, p. 380-384, 474-478.

Documents, 1930, n° 2, p. 84-90.

Gaulois du dimanche (Le), 5-6 janvier 1913.

Gazette des artistes graveurs français, octobre 1911, p. 485-486 ; novembre 1911, p. 497-499 ; décembre 1911, p. 520-523 ; janvier 1912, p. 540-542.

Gazette des Beaux-Arts, novembre 1902, p. 427-432 ; août 1904, p. 101-112 ; novembre 1904, p. 395-405 ; avril 1910, p. 347-352 ; juin 1914, p. 441-460 ; janvier 1926, p. 37-59.

Journal (Le), 9 février 1907.

Marches de l'Est (Les), 1910, p. 48-58.

Mercure de France, août 1892, p. 345-347 ; janvier 1895, p. 118-121 ; février 1895, p. 235-238 ; mars 1895, p. 358-359 ; mars 1897, p. 622-627 ; mai 1899, p. 529-535 ; juillet 1900, p. 132-160 ; mai 1902, p. 523-530 ; mai 1903, p. 544-546.

Renaissance de l'Art français (La), septembre 1923, p. 487-490 ; mars 1924, p. 127-133 ; mai 1924, p. 238-247.

Revue de l'Art ancien et moderne, mai 1904, p. 263-272.

Revue bleue, 1913, 8 février.

Revue hebdomadaire, octobre 1911, p. 405-416.

Temps (Le), 4 août 1911.

II. — REVUES ALLEMANDES

Antiquitäten Zeitung, février 1912, p. 63-64.

Der Cicerone, octobre 1912, p. 761-769 ; mai 1913, p. 309-326, 359-374 ; octobre 1913, p. 680-684 ; septembre 1914, p. 545-558 ; 1926, cahier 1, p. 17-26 ; cahier 2, p. 60-66 ; cahier 12, p. 377-416 ; 1927, cahier 2, p. 43-59, 73 ; cahier 12, p. 367-376.

Deutsche Kunst und Dekoration, août 1910, p. 273-285 ; juillet 1912, p. 209-222 ; novembre 1912, p. 131-138 ; juin 1926, p. 207-208 ; mars 1927, p. 333-343.

Deutsche Rundschau, mars 1914, p. 462-468.

Internationale Sammler Zeitung, mai 1913, p. 150-151.

Jahrbuch der jungen Kunst, 1924, p. 405-415.

Kunst (Die), janvier 1910, p. 145-162 ; mars 1910, p. 332-333 ; janvier 1911, p. 145-155 ; novembre 1912, p. 49-57 ; janvier 1913, p. 169-175 ; juillet 1913, p. 433-445 ; avril 1926, p. 220-225 ; octobre 1926, p. 1-16 ; avril 1927, p. 220-225.

Kunst für Alle (Die), août 1891, p. 337-340 ; août 1897, p. 353-356 ; février 1898, p. 129-136 ; avril 1899, p. 216-220 ; mai 1899, p. 252 ; octobre 1899, p. 58-67 ; novembre 1899, p. 94 ; octobre 1900, p. 33-51 ; octobre 1901, p. 27-35 ; juin 1903, p. 393-406 ; janvier 1904, p. 220-221 ; mars 1904, p. 289-292 ; décembre 1904, p. 121-142, 164-166 ; juin 1906, p. 433-446 ; octobre 1906, p. 70-74 ; novembre 1908, p. 141-143.

Kunstchronik, 25 août 1911, p. 561-565 ; 13 juin 1913, p. 538-543.

Kunstkronik und Kunstmarkt, 1926, p. 739-740.

Kunst und Künstler, février-mars 1903, p. 169-207 ; avril 1903, p. 356-363 ; mai 1903, p. 297-311 ; mai 1904, p. 303-325 ; 1910, p. 185-194, 239-249, 346-355, 536-548, p. 85-97, 134-146 ; 1911, p. 169-184, 302-307, 315-363, 641-643 ; 1912, p. 229-234, 281-291, 379-388, 610-612, p. 85-103 ; 1913, p. 196-210, 441-451 ; 1914, p. 247-262, 389-392 ; 1915, p. 195-211 ; 1917, p. 517-529 ; 1921, p. 178-190, 343-362 ; 1925, p. 272-278, 293-300, 348-356, 398-403, p. 72 ; 1926, p. 341-349, 393-394 ; 1927, p. 235-236, p. 14-20, 66-70, 110-111.

Plastik (Die), janvier 1911, p. 6-9.

Zeitschrift für bildende Kunst, 1904, p. 25-35 ; 1910, p. 165-199 ; 1928, p. 130-132.

III. — Revues anglaises et américaines

Art and Archeology, mai-juin 1925, p. 247-251.

Arts (The), janvier 1925, p. 39-49 ; décembre 1925, p. 321-344 ; 1926, p. 15-48 ; juillet 1927, p. 33-39.

Bulletin of the Art Institute of Chicago, avril 1924, p. 46-50.

Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, New-York, mai 1910, p. 119-127 ; septembre 1920, p. 202-209.

Burlington Magazine (The), décembre 1907, p. 130-135 ; février 1908, p. 277-282 ; juillet 1908, p. 192-195 ; septembre 1908, p. 327-344 ; 1917, p. 110-115 ; janvier 1919, p. 15-23 ; février 1920, p. 88-93 ; juin 1925, p. 287-288 ; novembre 1926, p. 222-233.

Connoisseur (The), novembre 1919, p. 172-177.

Creative art, avril 1929, p. 257-262.

Studio (The), mai 1907, p. 130-140 ; août 1913, p. 184-193 ; octobre 1914, p. 312 ; août 1915, p. 149-167 ; mai 1923, p. 255-261.

Emporium, 1907, p. 324-345 ; 1913, p. 42-60.

INDEX

On a relevé dans cet index tous les noms propres et les titres d'œuvres de Manet, *ils ont été classés dans l'ordre alphabétique littéral. On s'est abstenu d'y mentionner toutes les pages où Duret, Moreau-Nélaton et M. Tabarant étudient chaque tableau du maître : ce même avis eût dû être répété à chaque notice. On a enfin classé les expositions, d'abord dans l'ordre alphabétique des villes et, dans chaque ville, dans l'ordre chronologique. Les chiffres qui suivent les noms renvoient aux pages du livre, sauf quand ils sont précédés du sigle* nº *: le renvoi est alors fait aux notices du catalogue; celles-ci renvoient d'ailleurs le lecteur aux* nºs *des figures, qu'on ne trouvera pas dans l'index.*

A

B

C

D

TABLE

— LE 31 MAI 1932 —

DAUPELEY-GOUVERNEUR A ACHEVÉ D'IMPRIMER, A NOGENT-LE-ROTROU, LE TEXTE DU PRÉSENT OUVRAGE, LÉON MAROTTE, A PARIS, AYANT EXÉCUTÉ L'ILLUSTRATION